

خاص: مجلة فكر الثقافية

صورة العربي في الأدب الصهيوني



شخصية شيلوك في تاجر البندقية

نشأ الأدب العبري الحديث في أوروبا الشرقية، وذلك في الفترة ما بين 1750 - 1800، أي في الفترة نفسها التي شهدت حركة التنوير الأوروبية. وحذت الحركة الثقافية اليهودية حذو حركة التنوير الأوروبية وبدأت تنادي بالتخلص من قيود الدين على الفكر اليهودي وتحريره، فظهرت حركة "الهسكالاه"، أو التنوير اليهودي، التي نادت بفصل الدين عن المجتمع اليهودي.

ولكن، بعدما انتهى المدّ التنويري الأوروبي، الذي دعا إلى «عالمية» الإنسان، وباتت كل الشعوب الأوروبية، بدءًا من العام 1880، تبحث لنفسها عن هوية خاصة بها تفصلها عن بقيّة الهويات، نشأ ما يسمى بـ«القوميات الأوروبية»، وتعاظم دور الحركات السياسية والثقافية المنادية بالواقع القومي. وتلا ذلك مباشرة بحث اليهود عن قومية خاصة تفصلهم عن الآخرين، فنشأ ما يسمى المدّ «القومي اليهودي»، متمثلاً في «الحركة الصهيونية».

حتى ثمانينيات القرن الماضي كانت الصهيونية تُعد نشاطًا فكريًا وثقافيًا وأدبيًا رومانسيًا. ولكن مع تقدم النشاط السياسي وتعاظم الدور الصهيوني وتنظيم المؤتمرات الصهيونية وبدء الهجرات الجماعية اليهودية إلى فلسطين والانتقال إلى النشاط العملي في فلسطين في تسعينيات القرن التاسع عشر، بدأ النشاط الصهيوني يخرج من إطار النشاط الفكري الأدبي وأصبح نظامًا اجتماعيًا مستقلاً، يعتمد أساسًا على العمل السياسي.

وفي بداية الخمسينيات بدأ الأدب الصهيوني باعتلاء موجة العالم حين تبنت إنجلترا اليهود المتصهينين ليكونوا في مناصب عُليا تُسيطر على الإعلام في ذاك الوقت. في هذا الوقت بدأ الأدب الصهيوني بالتبلور بمسح صورة اليهودي الشيلوكي – نسبةً لشخصية شيلوك في تاجر البندقية – وهذا التغير جاء نتيجة لهجرة اليهود لغربي أوروبا والولايات المتحدة وبعث اللغة العبرية من جديد حين حقق هؤلاء اليهود في إنجلترا الامتيازات والصلاحيات. حين أثبت اليهود وجودهم في أوروبا وأمريكا وإنجلترا بدأوا في تبني نظرية نابليون في المساواة بين الشعوب ودحض العنصرية ومن خلال هذه النظرية رفضوا أن يُصور اليهودي كما السابق على أنه شخصية التاجر المرابي المنافق، والتي بالمناسبة وبحسب أقوال الدكتور المسيري هي الشخصية الحقيقة التي كانوا عليها اليهود هناك والتي جعلت ضرورة نشأة الحركة الصهيونية لأجل التخلص من عبء اليهود وشخصيتهم المهزوزة في أوروبا. من هذا المنطلق أصبحت شخصية اليهودي من خلال الأدب الصهيوني شخصية التائه الباحث عن أرضه الموعودة والذي من حقه مناقشة الإله نفسه ليبين له أن التيه كان عِقابًا. هذه الصورة الجديدة للشخصية اليهودية هي نواة الصهيونية التي ترى أن الإله هو مادة حلولية، أي أنها حُلت لتكون قدسية الإله هي قدسية للشعب اليهودي، ومؤخرًا و ترويجًا لشخصية اليهودي المُحارب صارت قدسية الإله في قدسية الجيش الإسرائيلي.

أول الروايات التي صورت اليهودي على أنه شخصية طيبة ومظلومة هي رواية ماريا أدجورث بعنوان «هارنجتون» وقد لاقت مُعارضة شديدة لأنها كانت تبين الشخصية على خلاف الواقع في عام 1817. بعدها بعامين صدرت رواية «آيفنهو» لوالتر سكوت وكانت أيضًا تصور اليهودي على أنه شخصية طيبة. بعد ذلك ركد تيار الأدب الصهيوني حتى جاء بالضربة القوية بعد 16 عام من خلال الكاتب بنيامين دزرائيلي وهذا قبل أن يصبح رئيسًا لوزراء بريطانيا وهو يهودي إنجليزي حيث قام بنشر روايته «دايفيد آلروي» التي تعتمد على نشر وتسويق فكرة أن اليهودي أكثر تميزًا من ناحية عرقية من غيره وهذا التمييز العرقي يجعله غير

قادر على الاندماج في المجتمع، وبذلك ومن هذا المنفذ قام بنيامين في الرواية بطرح حل للمشكلة وهي إيجاد وطن قومي لليهود. هذا كان في عام 1833.

«الأدب الصهيوني بعد 1948»

في عام 1848 قامت جورج أليوت بنقد هذه القاعدة التي بناها بنيامين مستغلاً النظرية العنصرية تجاه اليهودي وأبدت قرفها في الصحف الإنجليزية من فكرة نقاوة العرق التي سوقها بنيامين في اليهود. غير أن موقف جورج أليوت لم يكن إلا لأجل إصلاح ما أفسده بنيامين من فضيحة باسم العرق ونقاوته، فنشرت هي بدورها الرواية القنبلة «دانييل ديروندا» التي أسست فيها شخصية اليهودي الصهيوني في الأدب. كان بطل الرواية مردخاي يحمل الفكر المضاد للشخصية التي طرحها بنيامين، فظهر بالشخصية المضطهدة والذي يُعامل بعنصرية أينما ذهب ومن خلالها أسست القاعدة الأساسية لبعث إسرائيل من جديد. الرواية ربطت الشخصية اليهودية الدينية والعرقية والبطولية سويًا وحاجتها لوجود مركز يهودي ووطن يحكم العالم البشري، فيقول مردخاي في الرواية: «صحيح.. صحيح ما قاله يهودا بن هاليفي من أن إسرائيل هي قلب الجنس البشري، إذا كنا نقصد بالقلب لبّ العاطفة التي تربط عرقًا معينًا وعائلاته بنوع من الحب المسؤول، ولاحترام للجسد البشري يرفع احتياجات حياتنا الحيوانية إلى الدين».

ما ميز هذه الرواية التي جعلت من كاتبتها أسطورة ليُطلق باسمها شارع في تل أبيب بعد الاحتلال عام 1948 هو أن شخصية مردخاي كانت شخصية مُعاصرة وكأنها كانت ترد على بعض الأطروحات بشأن اليهود على لسان مردخاي بأطروحات مضادة تدعم نظرية الوطن القومي لليهود، وهذا ما جعلها رائجة في أوساط المجتمع اليهودي. جورج أليوت كانت قريبة من التيارات اليهودية المتعصبة المتصهينة، لذلك وكأنما بروايتها هذه أسست لخدمة مصالح هذه التيارات في دعم النظرية الصهيونية. فقامت هذه التيارات بتبني هذا الكتاب وأعادوا طباعته ونشروه في أوروبا. وبعد أربع سنوات قامت المدرسة النظرية اليهودية في روسيا بإعادة تبني هذا الكتاب ليدعموا وجهة نظرهم السياسية في استعمار فلسطين وتُرجم للعبرية ليغدوا «إنجيلاً صهيونيًا».

> «لا تستمد الشخصيات العربية في الأدب العبري من واقع قائم، وإنما تستمد من «تلافيف العقل الصهيوني، ومن أدنى المستويات الاجتماعية وأشدها بدائية وتخلفًا وبعدًا عن مقومات ومستلزمات نشوء مجتمع بشري مستقر».

ولا تستمد الشخصيات العربية في الأدب العبري من واقع قائم، وإنما تستمد من «تلافيف العقل الصهيوني، ومن أدنى المستويات الاجتماعية وأشدها بدائية وتخلفًا وبعدًا عن مقومات ومستلزمات نشوء مجتمع بشري مستقر». ولا تتجاوز تلك الأنماط مرحلة البداوة علمًا بأن نسبة البدو إلى مجموع سكان فلسطين من العرب لا تزيد عن 6.4% حسب سارة غراهام في كتابها (الفلسطينيون ومجتمعهم) وقد اختلفت شخصية العربي باختلاف الكاتب اليهودي الذي يتعرض لها. فقد اعتبر الكتاب اليهود القادمين من الخارج أن العربي مضطهِد (بكسر الهاء) يكمل دور الأغيار في الخارج، وقد تأثر هؤلاء الكتاب بالتجربة البلشفية والأوكرانية، وقد ظهر المضطهِد العربي (بكسر الهاء) في أعمال أبناء الهجرة الثانية الذين أشاروا تلميحًا إلى أن إسرائيل لا تعدوا كونها غيتو جديدًا لليهود.

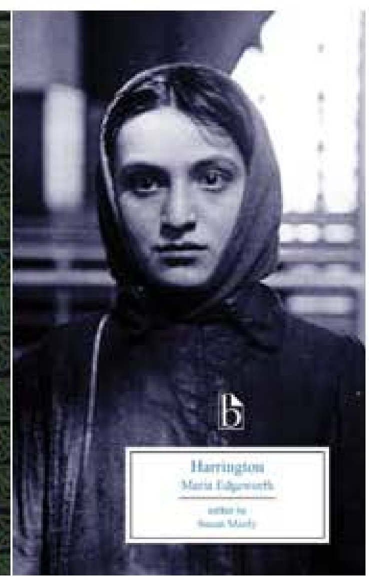
ومن الكتابات التي برز فيها هذا الاتجاه العنصري على نحو صارخ ما ورد في كتاب وليم زف (Ziff) بعنوان «اغتصاب فلسطين» الذي قام بنشره في سنة 1937 والذي صور فيه العرب بأنهم متوحشون وبدو رحّل ومسلمون متطرفون. كما وصف الإسلام المعاصر بأنه يغصّ بالخرافات ومظاهر الجهل وأنه بعيد عن المثل الأخلاقية. بينما صور اليهود في المقابل بأنهم متفوقون ومتميزون وأذكياء، وأنهم يعتبرون أفضل قوة مستعمرة على وجه البسيطة. ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يقول بأن «العرب يقعون في أدنى سلم التطور البشري لأنه ليس لديهم إحساس بالتمييز العرقي بسبب عقيدتهم الإسلامية التي لا يوجد فيها مثل هذا الإحساس فهي تسوي بين بني البشر بمختلف أعراقهم وانتماءاتهم طالما إنهم يدينون بالإسلام».

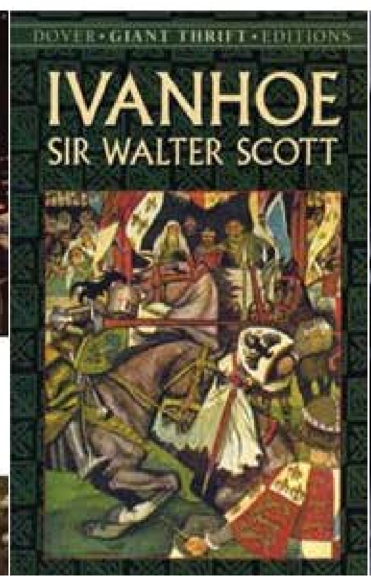
وانحصرت صورة العربي في الأدب الصهيوني غالبًا في ثلاث مقولات هي: العربي المتخلّف، والعربي الممثّل للأغيار، والعربي الغائب.

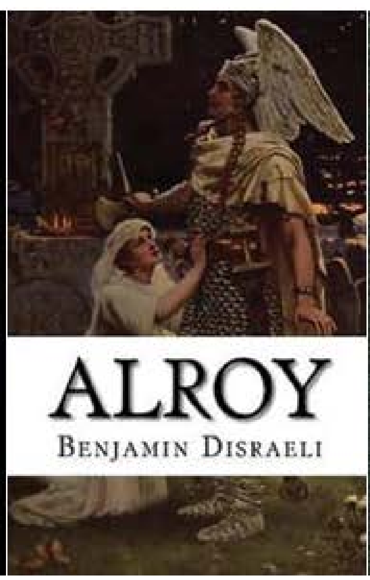
«الشخصية العربية في الأدب الصهيوني أو الأدب العبري الحديث»

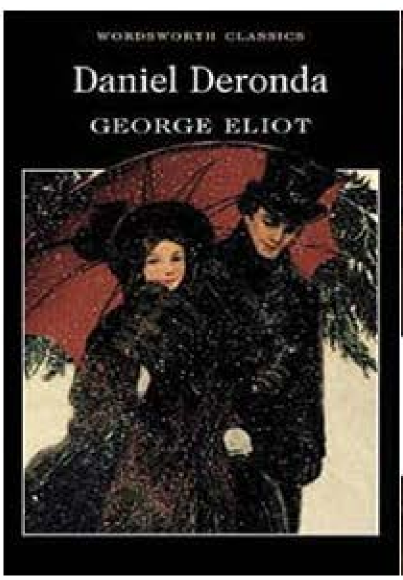
بعد الاحتلال الغاشم على فلسطين عام 1948، أصبح الأدب الصهيوني في مأزق وجوب تبرير وجود اليهود على أرض فلسطين. الأسلحة التي أستخدمها الصهاينة لبث الأدب الصهيوني والنظرية الصهيونية كانت سلاحين خارجيين يتكئون عليهما وهما: الإسهاب في الحديث عن المجازر الألمانية الهتلرية بحق اليهود والربط بين التوارة والوعود بأرض الميعاد. لذلك فإن بعد حرب 48 تجد أن الشخصية اليهودية في الأدب الصهيوني دائمًا يكون قادم أو هارب من ألمانيا بشكل إعجازي وحاملاً في مخيلته صورًا طازجة وطرية عن المذابح، الاعتقالات، التعذيب والمقابر هناك – هنا يتم الإسهاب في الحديث لاستعطاف الناس- وغالبًا يكون اليهودي في الرواية حافظًا للتوراة ليستدل بوجوده على أرض فلسطين أنها الأرض المزعومة.

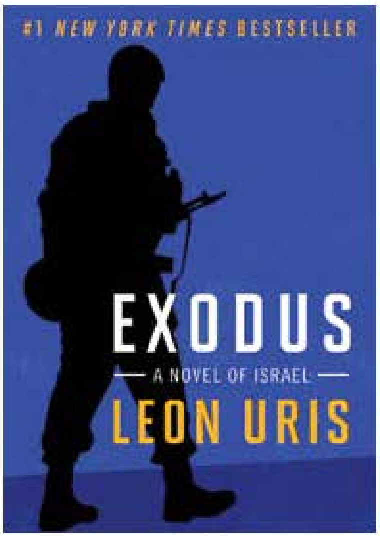
غير أن هذان السلاحان لم يكونوا كافيان لتعاطي الأدب الصهيوني مع الداخل العربي، كان الأدب الصهيوني بحاجة لمادة تسويقية لتبين حق اليهودي في الأرض دونًا عن العربي، ومن هنا بدأت شخصية العربي بالظهور في الرواية الصهيونية. عند هذه النقطة نُجد أن الكتّاب اليهود انقسموا لقسمين، قسم جاء من خارج المحيط أي اليهود الغربيين الذين لم يعيشوا في أرض فلسطين قبل الحرب وبين الكتاب اليهود من داخل المحيط أي اليهود الشرقيين اللذين تعايشوا مع العرب قبل الحرب.

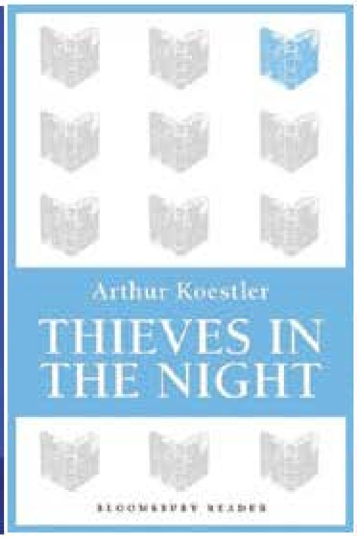


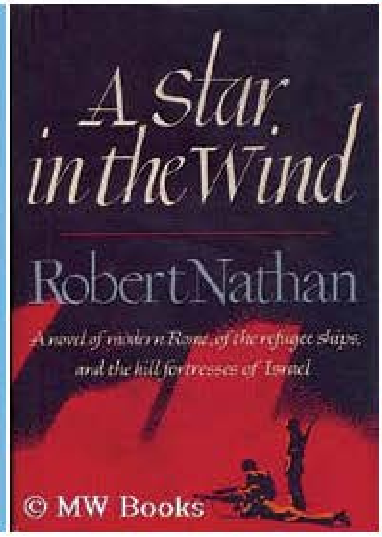


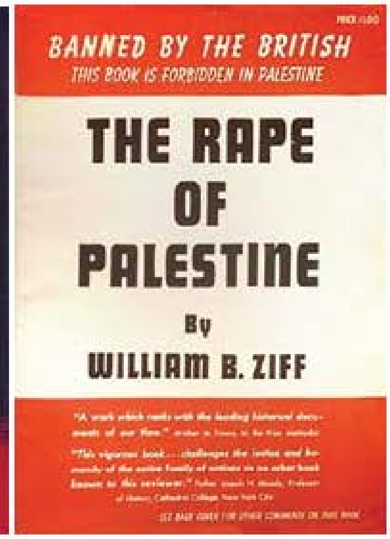












تنظر للقسم الأول وهو الكتاب من خارج المحيط أو اليهود الغربيين وهم الأكثر صهاينة وترويجًا للصهيونية وهم اللذين صوروا شخصية العربي على أنه دائمًا في أدنى مستوى ومخطئ ولا يعرف الإنسانية وعلى عكسه اليهودي البطل والمثقف والمتحضر الدائم على صواب. مثال على ذلك في رواية «نجمة في الريح» لـ«روبرت ناثان» يقول عن العربي: «إنه لا يلعب بعنف فقط ولكن بوضاعة، وهو جبان، ويفضل أن يطلق ساقيه للريح عن أن يقاتل، وإذا قاتل فليس لديه أي سبب إلا النهب، وهو لا يجيد التصويب، وإذا هرب ترك إخوانه القتلى دون اهتمام، وأن الطائرات العربية إذا أغارت فهي لا تقتل إلا الأطفال».

ومثال آخر في رواية «لصوص في الليل» لـ «آرثر كوستلر» يُصور أن قرية عربية كاملة كل سُكانها العرب ما هم إلا أميين جَهلة وهمج. وفي رواية «أكسودوس» لـ «ليون أوريس» يوجه الكاتب شتى الشتائم الغير مبررة إطلاقًا على الشخصيات العربية فيقول: «قال جوسي: بالنسبة للأتراك بوسعك أن تشتريهم، أما بالنسبة للعرب فيجب أن تتعلم كيف تعيش معهم بسلام.. رفع باكوف قبضة يده ولوح بها في الهواء وقال: شيء واحد يفهمه العربي، إنه يفهم هذا فقط».

في ذات الرواية «أكسدوس» أفضل شخصية عربية يصورها الكاتب هي شخصية «كمال» الذي بدوره يؤمن باليهود على أنهم الخلاص التام للبشرية وهم وحدهم من سيقومون بحل كل عقد الشعب العربي. هذا التيار كان يصور العرب على أنهم مخربين لأرض فلسطين وأن اليهود هم شعب الله المختار لإنقاذ فلسطين وأنها الأرض التي بلا شعب التي وُعدوا بها كشعب بلا أرض.

أما التيار الآخر وهو التيار الذي قد تعايش مع العرب قبل حرب 48، فإنه يصور العربي بشكل إيجابي بل ويصور الحرب برمتها حربًا غير مُبررة بتاتًا وأنها ليست بمفصل تاريخي أبدًا. أكثر النصوص شهرةً في هذا التيار هو النص الذي كتبه بنيامين تموز في قصة شجرة الزيتون. يتحدث فيها عن علاقة العربي «علي الطويل» ببستان الزيتون خاصته وكيف أن له أحداث مهمة في حياته مرتبطة بشجرة الزيتون، بعد أن جاء المستوطن اليهودي الذي لا يحب زيتها ويبصقه قام بقطع أغصانها وبيعها لمن يصنعون منها جمالاً وحميرًا و يبيعونها للسياح، حتى في النهاية قامت وزارة الزراعة بقطع الشجرة. والنص الثاني للكاتب نفسه الذي يبين وجود العرب الأساسي قبل الاجتياح وتعايشهم مع اليهود هو نص بعنوان «السباق». النص يتكلم عن حياة صديقين: عربي ويهودي كانا قد اعتادا قبل حرب 1948 أن يتسابقا في السباحة بنهر قرب يافا حيث كان الفوز من نصيب العربي دائمًا. في حرب عام 1948 احتلت مجموعة من اليهود مزرعة برتقال ليتشابكوا مع مجموعة من العرب، خلال الاشتباك تفاجأ اليهودي قائد مجموعة اليهود أن قائد مجموعة العرب هو نفسه صديقه. فيبادر العربي قولاً: «حسنًا لقد فزت أنتَ هذه المرة» فيجيبه اليهودي: «كلا ليس قبل أن تخرج من النهر» يبتسم العربي بحزن ويترك اليهودي للنهر ويسمع صوت طلق الرصاص ليخرج مُسرعًا ويجد صديقه العربي قد قُتل ويقول له الجندي الإسرائيلي أنه قد قُتل بالخطأ. ينظر اليهودي لجثة صديقه فيراه يبتسم ابتسامة غامضة كأن مآلها أنه فعلاً قد فاز في السباق.

لقد عرض غانم مزعل في كتابه "الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث" صورًا ونماذج من القصص بيّن فيها بأن الأغلبية العظمى مما كتب في هذه الفترة صوّرت العرب في أبشع بصورة ممكنة. وقد بيّنت بوضوح أن اليهود المتحضرين، أبناء الشعب المختار، يواجهون شعبًا متجردًا من كل قيمة وتسيطر عليه نزعات الشر والعدوان. فالعربي في هذه القصص كابوس مزعج، يهدد كيان إسرائيل وحضارتها، وقد ألصقت به أسوأ الصفات. فهو جبان، وخبيث، ومكار، وقذر، ومتعطش إلى الدماء، إلى غير ذلك، وهو تصوير حي للكيفية التي تنظر بها الصهيونية إلى العرب. ومن المؤسف حقًا إن هذا التوجه يتسحب على الصهيونية يمينها ويسارها على حد سواء. وإذا كان هناك فرق بينهما فهو فرق ضئيل، فالمفكرون والأدباء والشرفاء هم قلة قليلة يوصفون في غالب الأحيان بالجنون أو الخيانة، ويتعرضون للإيذاء البدني أحيانًا، للملاحقة والتشهير في أحايين أخرى.

إن الذي يتصفح القصص العبرية يجد أن كتّابها يطلقون على العرب صفات لا تليق بالإنسان فهو في نظرهم سارق، وكاذب، ومنافق، وذو وجهين، مغتصب للنساء، ومعتد، يفتقد المبادئ، توجهه غريزته الجنسية. أضف إلى ذلك انه لا يفي بوعده ومحب للمال ومرتش.

وهناك نماذج كثيرة للتدليل على ذلك نذكر منها ما كتبه ناتان شاحم في قصته «غبار الطرق» حيث يسوق حديثًا عن العرب يدور بين يهوديين، حيث يقول أحدهما في تعريف العربي أثناء الحديث: «العرب مثل الكلاب، فإذا رأوا أنك مرتبك ولا تقوم برد فعل على تحرشاتهم يهجمون عليك، أما إذا قمت بضربهم فهم سيهربون كالكلاب»، ويضيف الآخر في موضع من القصة: «إن أفضل عربي هو العربي من دون نقوده».

وأما ما يتردد على ألسنة الإسرائيليين في هذه الأيام فهو أكثر عنصرية وحقدًا إذ يقولون «العربي الجيد هو العربي الميت» وإذا أردت أن تعرف العربي على حقيقته فيجب أن تفتح رأسه.

المصادر:

– كوهين، أدير. وجه قبيح في المرآة، ترجمة غازي السعدي. عمّان: دار الجليل للنشر، 1988.

– مزعل غانم. الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث عمّان: دار الجليل للنشر، 1986.

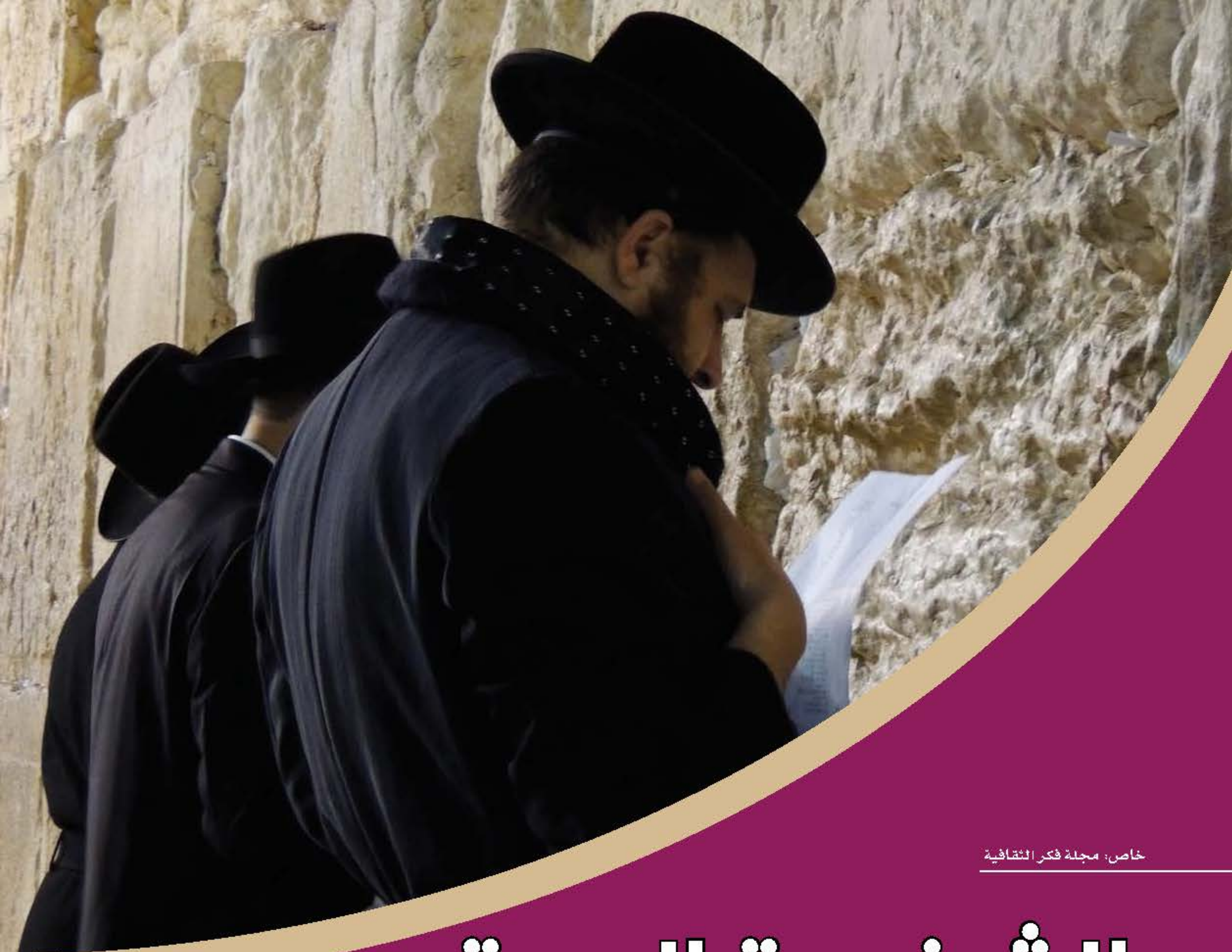
– محمد قرانيا، صورة العربي في كتب الأطفال الصهيونية، صحيفة الخليج، 2009/08/01.

– محمد أيوب، العربي في الأدب العبري، ديوان العرب 2 أيار (مايو) 2006. http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2164#nb40

Sulieman, Michael M. (Nationanl Stereotypes as Weapons in the Arab – Israel Conflict) Journal of Palestine Studies; vol3.no.3 1974 Pp. 109 – 121.

– موقع الدكتور المسيري نسخة محفوظة 28 يوليو 2017 على موقع Wayback Machine.
http://web.archive.org/web/20170728041618/http://www.elmessiri.com:80/

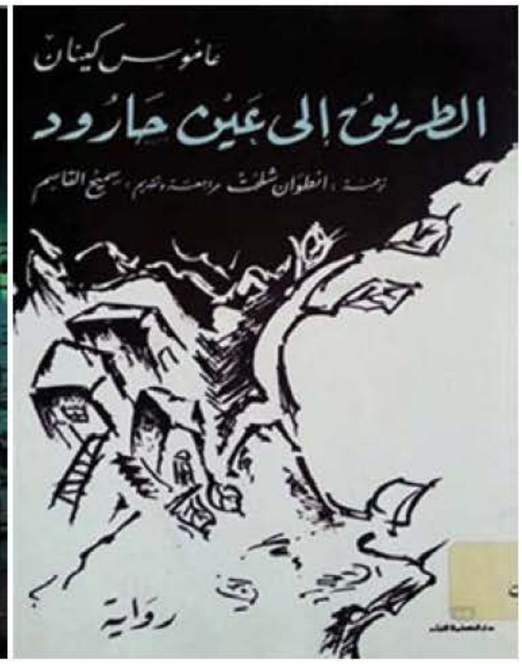
– غسان كنفاني: نسخة محفوظة 18 يوليو 2017 على موقع Wayback Machine.
http://web.archive.org/web/20170718042804/http://www.ghassankanafani.com:80/

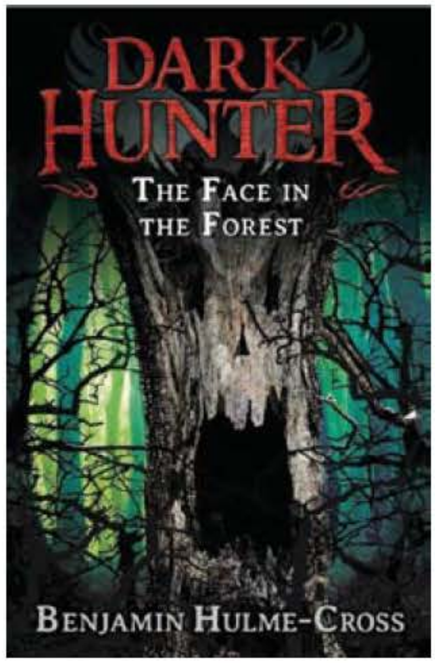


خاص: مجلة فكر الثقافية

الشخصية العربية في الأدب العبري

أخذ الأدب الإسرائيلي المكتوب بالعبرية ينحو منحى الرؤيا القيامية، بصورة واضحة، منذ بداية الثمانينيات. ويمكن، في هذا الصدد، اعتبار رواية «الطريق إلى عين حارود»، التي كتبها عاموس كينان، من النماذج الأولى التي في مقدورنا إدراجها في عداد هذا النوع من الأدب، بل وشكلت إرهاصًا به.





أخذ الأدب الإسرائيلي المكتوب بالعبرية ينحو منحى الرؤيا القيامية، بصورة واضحة، منذ بداية الثمانينيات. ويمكن، في هذا الصدد، اعتبار رواية «الطريق إلى عين حارود»، التي كتبها عاموس كينان، من النماذج الأولى التي في مقدورنا إدراجها في عداد هذا النوع من الأدب، بل وشكلت إرهاصًا به.

بعد رواية كينان هذه صدرت أعمال إسرائيلية باللغة العبرية تندرج في إطار الأدب الأبوكاليبتي. ومن أبرز هذه الأعمال يمكن ذكر رواية «فندق يرمياهو» لبنيامين تموز، ورواية «الملائكة قادمون» لإسحاق بن نير. وفي الأحوال جميعًا ربما يكون ضربًا من المبالغة المجازفة النظر إلى هذه الأعمال باعتبارها ظاهرة في الأدب الإسرائيلي الحديث، غير أن تلك النماذج القليلة من الأدب العبري القيامي تلتقي عند مفترق واحد يتمثل في كونها تشكّل تأويلات مجازية أو استعارية للوجود المحدد. وينسجم مع هذا، ولعله الأمر الأشد أهمية، أن هذه الأعمال تشكل في جانب معين الدلالة المضادة، يمكن القول المستحقة، للنماذج اليوتوبية في هذا الأدب، والتي كان حافلاً بها منذ نشوء الحركة الصهيونية ومشروعها الاستعماري في فلسطين.

ومع انتقاء إيهود بن عيزر الصورة التي صور بها شخصية العربي في الأدب العبري الحديث لا يمكن أن نفهمها وحدها بمعزل عن هذه الأنماط التي سادت الأدب العبري الحديث. كانت الشخصية العربية ضرورة في هذا الأدب لوضعها ضدًا حادًا لهذه النماذج والأنماط الأدبية التي سادت الأدب العبري الحديث تعبيرًا عن "الأدب المجند". وبالتالي جاء ظهور الشخصية العربية في الأدب العبري عاكسًا التفاعل بين هذه الشخصيات في أرض الواقع ومحاولة إبراز أبعاد الشخصيات الجديدة التي ابتكرها هذا الأدب من خلال وضعها أمام النموذج العكسي وهو الشخصية العربية.

ويمكن أن نلمس ذلك بوضوح في النماذج التي قدمها إيهود بن عيزر في هذه المختارات، وبترتيبها الزمني، حيث تعكس لنا مراحل نمو الشخصية العربية في الأدب العبري في الوقت نفسه الذي تعرض لنا نظرة هذا الأدب للشخصية العربية ومراحل تطور العلاقة بين الشخصيتين اللتين تتصارعان على أرض واحدة، أو كما أراد أن يسميه إيهود بن عيزر الصراع على وطن تتناقض فيه الأشواق.

ويسعف ما كتبه، مثلاً، الكاتب والصحافي أهارون بخار ضمن إحدى حلقات زاويته الأسبوعية «بروفيل» (ملامح شخصية)، التي ظل ينشرها في جريدة «يديعوت أحرونوت» حتى وفاته في أواسط الثمانينيات، في توضيح أبعاد ما نقصده من اعتماد توقيت الحرب على لبنان.

حملت هذه الحلقة ظهرت في 10 ديسمبر 1982 بعنوان: «صهيونية ليست بين مزدوجين»، وحاول بخار من خلالها أن يستنطق مجايليه ممن شنفت آذانهم بسماع فكرة «الوطن القومي اليهودي» فسبقت عواطفهم عقولهم إليه، في لهجة هي مزيج من العتاب ومحاسبة الذات وإسقاط هموم الحاضر على الماضي.

على غير صلة، تحديدًا، بالمسألة الفلسطينية يشير الكاتب ب. ميخائيل، في أحد مقالاته الذي نشر في جريدة «يديعوت أحرونوت» في 4 فبراير 2005، إلى أنه «يتبيّن في الوقت الراهن أنّ الأهل والمدرسين قد ألقمونا خلال سنوات طفولتنا وشبابنا بمعلومات مغرضة، كاذبة أو زائفة. ومن نافلة القول إن هدف هذه المعلومات هو أن يزرعوا في رؤوسنا أسطورة مرارة حياة اليهودي وصعوبتها في الآن ذاته. فقد ظلمه الطواغيت، ونكل به المارقون، وذبحه القتلة، والأشرار نغصوا حياته ومعيشته من خلال القرارات والأحكام الجائرة عبر الأجيال. الآن فقط، وفي هذه الأيام تحديدًا؛ بدأ التاريخ اليهودي عملية شفاء إلى ناحية الرقة والنعومة، الاعتدال والتقلص، والتعديل والتقويم. وأخيرًا فقط تمّ إدراج كل شيء في سياقه التاريخي المناسب والملائم». وفي ذلك إشارة صافية وصريحة إلى كون حملة التشكيك تطول أيضًا جوانب أخرى في الصهيونية ترتبط بماهية العلاقة بينها وبين التاريخ اليهودي كذلك.

> هناك أدباء عبريين صوروا العربي بالعربي التقليدي، ساكن صحراء، راعي جمال تستولي عليه دائمًا غريزة الثأر والانتقام والشعور بالأصالة وحب الأبهة والاعتزاز والشهرة

وقد أشار إلى ذلك جرشون شكيد، المحاضر في قسم الأدب العبري، بقوله: «إن هناك أدباء عبريين صوروا العربي بالعربي التقليدي، ساكن صحراء، راعي جمال تستولي عليه دائمًا غريزة الثأر والانتقام والشعور بالأصالة وحب الأبهة والاعتزاز والشهرة».

إن ظهور العربي في الأدب الإسرائيلي أخذ خطوة أبعد، فبينما نجد البطل العربي في رواية «في مواجهة الغابات» (1963) لم تتح له فرصة الكلام، نجد أن الأدب الإسرائيلي بعد عام 1977 بدأ يعطي مساحة للعربي ليتحدث بشخصه. ومن الأشياء الشائقة أن العربي يظهر في أعمال اليهود السفارد (الشرقيين) مثل رواية (الملاذ) لسامي ميخائيل والتي ظهرت عام 1977. تمثل القصتان تحديًا كبيرًا للنماذج النمطية للعربي الموجودة من قبل. وفي رواية (بروتوكول) (1982) والتي كتبها إسحاق بن نير تستخدم مدينة حيفا كمدينة عربية إسرائيلية. في هذه الروايات الثلاثة نجد العربي يسقط شكله القديم ليصبح شخصية كاملة الأبعاد.

تعدد الكتّاب

هناك وجود فرق بين الكتاب الذين ولدوا في فلسطين والكتاب الذين هاجروا إليها من أوروبا، وكذلك بين الكتاب الذين ينتمون لأحزاب اليمين المتطرف أو اليسار أو التيار المعتدل، فكان لكل أديب نظرته الخاصة للعربي وحياته وعاداته ومجتمعه، فمنهم من عرف العربي على حقيقته وأبرز حسناته وسيئاته، ومنهم من أغمض عينيه عن حسناته وأبرز سيئاته لإظهار العربي متأخرًا متخلفًا، وكان معظم ما كتب قبل عام 1948 ليس نتاج صلة وثيقة بالعرب، فقد اعتمد الكتاب على ما قرأوه في الكتب أو الصحف أو آراء مسبقة خاطئة عن العرب، لكن الخط الصهيوني بقي هو الغالب على النتاج الأدبي، حيث تميز بالنظرة المتعالية والسخرية والاستخفاف بالعرب واعتبارهم سذجًا وبسطاء.

يندرج الكتّاب الإسرائيليون عمومًا في ثلاث مجموعات: (1) أولئك الذين وُلدوا خارج فلسطين (مثل موشى سميلانسكي)، (2) كتّاب وُلدوا في فلسطين قبل عام 1948 (مثل س. يزهار)، (3) والكتّاب الذين كانوا صغارًا عام 1948 وبالتالي لم يشتركوا في حرب 1948 أو حرب الاستقلال كما يسميها الإسرائيليون (على سبيل المثال عاموس عوز، آ. ب. يهوشواع). كل هؤلاء الأدباء - ورغم



عاموس عوز



د. عبد الوهاب المسيري

الاختلافات الكبيرة فيما بينهم. يُظهرون في أعمالهم عدم الفهم الصحيح للشخصية العربية. فالأشكناز (اليهود الغربيون) منهم كانوا مفتونين بالشرق وسحره لكنهم تجاهلوا مشاكل الفلسطينيين. أما اليهود الشرقيون فقد فهموا الثقافة العربية لكنهم لم يُظهروا أي تعاطف تجاه العرب رغم جو السماح الذي عاشوا فيه قبل رحيلهم إلى فلسطين المحتلة. أما كتّاب ما بعد حرب 1948 فقد كانت معرفتهم بالعرب جيدة لكنهم لم يستطيعوا تقبل فكرة أن للعرب حقًّا في أرض فلسطين. ونتيجة لكل هذا، نجد أن صورة العربي في الأدب العبري لا ترتفع أبدًا عن صورة النموذج النمطي المحمل دائمًا بكل ما هو سلبي.

ظهور الشخصية العربية في الأدب العبري

ومن مراحل ظهور الشخصية العربية في الأدب العبري الذي كتبه أدباء اليهود في فلسطين، فهناك أدباء الهجرة الأولى أمثال موشيه سميلانسكي وغيره يصورون شخصية العربي كفرد جدير بالتقدير والفهم والتقليد في بعض الأحيان.

أما «برنر» الذي يعد رائد الواقعية في الأدب العبري في فلسطين، فلا يتعامل مع الشخصيات العربية كأفراد، بل نجده يراهم جوهرًا عامًا معاديًا يهدد الوجود اليهودي الواهي، وتصور المنفى في فلسطين. أما أدباء الهجرة الثالثة فقد تأرجحوا بين النظرة الرومانسية للأرض التي رسموها لأنفسهم قبل الهجرة وبين مرارة الواقع، بينما نجد أدباء جيل 1948 الذين ولد أغلبهم في فلسطين أو نشأوا فيها، لا ينظرون للعربي كفرد بصورته الواقعية الملموسة، بل يرونه شخصية في مواجهة المحارب.

يقول الدكتور عبد الوهاب المسيري في كتابه «الصهيونية واليهودية»: أن الأدب الإسرائيلي حديثًا صار أكثر واقعية وبدأ يتجه اتجاهًا مُعاكسًا عما كانت عليه الأدبيات الإسرائيلية التي صارت تُلمح الآن لقرب زوال إسرائيل من الوجود، وفي ذلك يَستشهد الدكتور عبد الوهاب بقصة حارس الغابة الصهيوني والغابة هنا هي رمز للدولة حيث أنها قرية فلسطينية، يظهر لهذا الحارس شاب فلسطيني أبكم وفقد قدرته على الكلام بسبب هول المشاهد التي مرت عليه من مذابح في قريته على يد الصهاينة. بذلك تنشأ بين الصهيوني واليهودي علاقة كره وحب في آن واحد ويبدأ الصهيوني بالإحساس بالذنب تجاه الفلسطيني وتنتهي القصة بأن الفلسطيني الأبكم يقوم بحرق الغابة ويُساعده على ذلك الشاب الصهيوني ليشعر بعد ذلك بالراحة.

أزمة هوية الأدب الصهيوني

حسب ما يراه الدكتور عبد الوهاب المسيري، أن الصهيونية أساسًا واقعة في فخ أزمة الهوية اليهودية. أساس الصهيونية كان مناداة بوطن لليهود كل يهود العالم، إلا إنها فعليًا فشلت في تعريف الهوية اليهودية. فمثلاً قبائل كثيرة من آسيا وأفريقيا ادعت أنها يهودية فقط للاستفادة من حق اليهود في العالم بالذهاب لإسرائيل والحصول على المواطنة الإسرائيلي. من هذا المنطلق يصعب تحديد ما هو هذا الأدب، هل هو أدب عبري، يهودي أم صهيوني؟ عُقد مؤتمر في القدس وكان مضمونه تعريف من هو الكاتب اليهودي، وحين قيل أن الكاتب اليهودي هو من يكتب بالعبرية تصدى لهذا الاتجاه الروائي الأمريكي «ملفين جول باكيت» حيث قال أن تأطير الأدب باللغة العبرية يعني تجاهل شريحة كبيرة من الكتاب اليهود الذين يكتبون بلغات أخرى. وفي ذلك مثال وهي الكاتبة الروسية التي هاجرت لإسرائيل «مايا كاجانسكايا» التي ما تزال تكتب باللغة الروسية. وإنها تشعر بعمق الصلة بينها وبين كبار الكاب الروس متعلقةً بإطار التقاليد الأدبية الروسية. وبمناسبة تصريح هذه الكاتبة بأنها هاجرت لإسرائيل لكنها متعلقة بعادات الروس، هنا مصداق لما فسره الدكتور المسيري حيث يقول بأن ليس هناك ما يسمى وحدة يهودية، أي لا توجد سمات معينة يتصف بها الشخص لكي نقول عنه يهودي. لا توجد معايير لسلطة مركزية سواء كانت دينية أو زمنية تحدد شخصية الشخص اليهودي. لذلك يطلق الدكتور المسيري على اليهود مصطلح «الجماعات اليهودية» كل جماعة مكتسبة سماتها وشخصياتها من محيطها الحضاري ومجتمعها التي تعيش فيه لا من التوراة ولا من التلمود. إذًا لا يوجد شيء في نظر الدكتور المسيري ما يسمى «خصوصية يهودية واحدة» أو «وحدة يهودية» بل يوجد «خصوصيات يهودية» كلاً حسب المجتمع الذي ينشأ فيه. ومثال على ذلك الكاتب موسى بن ميمون أو الحاخام موشيه بن ميمون الذي عاش في المغرب، الأندلس والقاهرة. كل كتاباته نجد أنها متأثرة بالتراث الإسلامي على الرغم أنه يهودي. إذًا نستخلص أن اللغة العبرية ليست شرطًا في تقييم العمل الأدبي كونه أدب يهودي. ماذا لو نظرنا إلى تصنيف يستند لمضمون العمل؟ أي كل عمل يتكلم عن اليهودية هو بالمفترض أدب يهودي؟ فقصيدة كتبها شاعر روسي يهودي عن اليهود باللغة الروسية، ورواية كتبها مؤلف فرنسي يهودي عن اليهود باللغة الفرنسية، وقصة قصيرة كتبها كاتب أمريكي يهودي عن اليهود باللغة الإنجليزية، ومقال أدبي كتبه أديب من ليتوانيا باليديشية، ودراسة نقدية كتبها أديب إسرائيلي بالعبرية، تُصنّف كلها باعتبارها «أدبًا يهوديًا» هذا التصنيف غير مقبول ولا يسانده الكثير من الجماعات اليهودية لأنه يختزل العمل الأدبي في بُعد واحد ويُأطر الثقافة الفكرية اليهودية و يُفقد الأدب صفة التنوع والخصوصية. فكثير من الأعمال اليهودية يكون مؤلفيها يهود لكنهم لا يتكلمون فيها عن اليهودية مثل مؤلفات الناقد اليهودي الأمريكي ليونيل تريلنج. من أكثر ما يُثير قضية الهوية الأدبية للكاتب اليهودي وأزمتها هي الشاعرة «إليشيفا» وهي الأديبة المسيحية الروسية التي تكتب بالعبرية. على الرغم أنها هاجرت لفلسطين المُحتلة وإنها من أنصار الحركة الصهيونية والمناداة بالقومية اليهودية إلا إنها غير يهودية وظلت متمسكة بعقيدتها المسيحية وأدبها مرتبط بعاداتها الروسية، فهل يُعد ما تكتبه بالعبرية أدب يهودي؟.

وقد حاول عدد من الكتاب اليهود التهرب من هذا المأزق فجعلوا أحداث رواياتهم تدور في بلدان أوروبية بعيدًا عن فلسطين لتأكيد موضوعية التنافر الحتمي بين اليهود والأغيار، أما إذا جرت الأحداث في فلسطين فإن الطرف الآخر إما بريطاني أو تركي أو حتى روسي، أما العرب باعتبارهم بعضًا من الأغيار، فلا يظهرون إلا في حالة التلاشي العربي.

شخصية اليهودي في الأدب العبري

كانت اللغة العبرية - إلى وقت قريب - لغة ميتة، اقتصر استعمالها على الكتاب المقدس والطقوس الدينية، وقد حاول رجال الدين اليهود النأي باللغة العبرية عن العامة، وحفاظًا على قدسيتها، ولكن اليعزر بن يهودا قام «بدور كبير في إحياء اللغة العبرية التي كانت لغة ميتة بالنسبة لليهود أنفسهم، وتحديثها لكي تتلاءم مع الاستعمال اليومي ومتطلبات العصر، وعكف على وضع قاموس شامل للغة العبرية وقضى معظم سني حياته في وضع قاموسه». وبسبب عمله هذا كفره حاخامات اليهود، وعندما توفي دفن خارج المقابر اليهودية عقابًا له على فعلته، ولم يرد له الاعتبار إلا



في وقت متأخر. ورغم أنه لم ينجح في جعل اللغة العبرية لغة الحديث اليومي في الشوق، لأن اللغة التي كانت دارجة لدى العامة هي «اليدش أو اللادينو مختلطة بكلمات عربية. أما المثقفون فكانوا يتحدثون بالروسية والفرنسية».

أما الأدب العبري فقد مر بفترة ازدهار إبان العصر الأندلسي الذي بدأ قبل البعث الأوروبي بحوالي خمسة قرون وقد شمل هذا العصر الأدبي (الأندلسي العبري) تفسير التوراة ووضع قواعد اللغة العبرية. واستمر عصر النهضة هذا على أسس التقدم الفكري والفلسفة والرياضيات والطب. فقد عاش اليهود في هدوء وتعيم بعد انتقال مركز التوراة من العراق إلى الأندلس، وقد نسج الأدباء والشعراء اليهود على منوال الثقافة العربية التي شكلت ينبوعاً للثقافة اليهودية.

وقد قدم بعض اليهود من إسبانيا إلى فلسطين في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر، وكانت دوافعهم دينية محضة ولم تكن وراء قدومهم أية دوافع سياسية أو استيطانية. أما الهجرة في العصر الحديث فقد تمت على شكل دفعات، فكانت الهجرة الأولى من (1882ـ 1903)، وهي هجرة دينية جاءت من روسيا ورومانيا. أما الهجرة الثانية فقد امتدت بين عامي (1904ـ 1914)، وهي أخطر وأهم الهجرات، حيث هاجر إلى فلسطين عدد من زعماء بوعالي تسيون (عمال صهيون) ومنهم: بن جوريون (1886ـ 1973) وإسحاق شمشيليفتش (إسحاق بن تسفي) (1884ـ1963) وهما من مؤسسي دولة إسرائيل فيما بعد. والهجرة الثانية ذات بعدين هامين:

أولهما: زمني تعود بدايته إلى مطلع عام 1904، حيث غادر روسيا عدد جديد من المهاجرين بسبب الاضطهاد القيصري لليهود وفشل ثورة 1905 في روسيا.

والثاني: فكري حيث حمل المهاجرون الشباب أفكاراً قومية واجتماعية بحكم كونهم أعضاء في جماعات ثورية روسية، وقد تأثروا بالأفكار الاشتراكية، وقد تركزت أهداف الهجرة الثانية في ثلاثة شعارات هي: (أرض عبرية. عمل عبري. لغة عبرية).

وقد لعب الأدب العبري دورًا كبيرًا في إيجاد رأي عام مؤيد لإسرائيل، فقد خدم كتاب اكسودس (الخروج) الدعاية الصهيونية وإسرائيل أكثر من أي كتاب سياسي. ولعل الأثر النفسي الذي أحدثته كتابات وروايات "بنسكر" و"هرتزل" و"أحاد هاعام" لا يقل أهمية عن أثر كتاباتهم السياسية والأيدولوجية. وقد ركزت جورج إليوت اهتمامها في كتابها (دانييل ديروندا) على تفسير اصطلاح شعب الله المختار، وهي ترى أنه يعني أن الله اختار اليهود لينقذوا الإنسانية، فوجود اليهود هو وجود في سبيل الشعوب الأخرى. بينما يرى غيونن أستاذ الدراسات الشرقية في الجامعة العبرية أن أسبقية الدين اليهودي تعطي الإنسان اليهودي أسبقية في الوعي والقيمة على بقية البشر. ومن الغريب أن ما يطلق عليه الأدب العبري استمر في منطقة غير تلك التي نبت فيها، فقد بدأ في أوروبا وانقطع ليتصل في إسرائيل.

ويعد شالوم ابراموفيتش ـ المعروف بلقب "مندلي موخير سفارديم" (مندلي بائع الكتب) ـ خالق الأسلوب العبري الحديث، كما يعد إسحاق بيرتس رائد القصة القصيرة في الأدب العبري الحديث، فقد كتب قصصه باليدش وترجمت إلى العبرية، ومن كبار كتاب القصة القصيرة والرواية أيضًا شموئيل يوسف عجنون، ويعده البعض من أكبر كتاب الأدب الملحمي في العبرية، ويختلط عنده الرمز بالواقعية والخيال الابداعي. والكتاب والنقاد في العالم وفي إسرائيل على السواء، موزعون بين تسميات مختلفة لهذا الأدب، فمنهم من يطلق عليه (الأدب الصهيوني) ومنهم من يرى أنه أدب عبري، وآخرون يرون أنه أدب إسرائيلي، ولكن النقاد اليهود يرون أن إطلاق صفة الأدب الإسرائيلي على هذا الأدب ونسبته إلى إسرائيل تحرمه من تراث ثلاثة آلاف عام من الكتابة بالعبرية وتحصره في فترة لا تزيد عن خمسين عامًا تقريبًا هي عمر إسرائيل. ويرى صلاح حزين أن الأدب الإسرائيلي لم يكن ابن إسرائيل أو ابن المنطقة، وإنما هو ابن الإبداع الأوروبي.

المصادر

- أنطوان شلحت، صورة العربي في الثقافة الإسرائيلية، صحيفة الشرق الأوسط، 17 أبريل 2005، العدد 9637.
- إيلي سعادة، أدباء عبريون عمدوا إلى تشويه صورة العربي بغية ترسيخ "الأدب المجند"، صحيفة الحياة، 1422/6/18، العدد: 14053، الصفحة: 16.
- إيهاب فايق، العربي في الأدب الإسرائيلي، مجلة العربي، أكتوبر 2002.
- الأدب والمجتمع، ندوة مصرية، صحيفة الشرق الأوسط، 25 أبريل 2003، العدد 8914.
- بثينة أمين- الأسس الأيدولوجية ص226.
- عبد الوهاب وهب الله- الاستيطان اليهودي في الأدب الصهيوني ص28.
- السابق ص22.
- جوليت السعد- الأدب الصهيوني- ط1 1982 ص22.
- مشارف - عدد -2 سبتمبر 95 صلاح حزين- الأدب الإسرائيلي ص135.
- بدأت الاضطرابات في كيشينف التي يقطنها عدد كبير من اليهود في 1903.
- عبد الوهاب وهب الله الاستيطان اليهودي في الأدب الصهيوني ص 17 – 37.
- غسان كنفاني- أدب المقاومة في الأرض المحتلة ص53.
- جوليت السعد- الأدب الصهيوني- ص35.
- غسان كنفاني- أدب المقاومة. ص57.
- السابق ص60.
- مشارف- عدد 2 صلاح حزين ص139.



قصص عن التحولات



د. أمير تاج السر
كاتب وروائي سوداني

خلال الفترة الطويلة التي قضيتها منغمسًا في مسألة الكتابة الإبداعية، إما شاعرًا للأغنيات أو شاعرًا عاديًا، لما يمكن أن يسمى شعر التفعيلة، أو كاتبًا للروايات في النهاية، صادفتني كثير من القصص التي يمكن أن تشكل محاور عدة للكتابة، ويمكن مناقشتها بكل جدية. محاور عن الكتب التي تستحق القراءة فعلاً، والكتب التي تستحق أن يحتفظ بها في رف حيوي في مكتبة، والتي لا ينبغي أن تلقى عليها أي نظرة.

كانت القراءة عملاً سلسًا في زمن ما، والقارئ الفذ يظل قارئًا فذًا حتى النهاية، بدون أي فكرة، أو حلم أو طموح أن يصبح هو كاتبًا أو شاعرًا أو أي شيء له علاقة بالإبداع، وأذكر أن والدي ومعظم أبناء جيله، كانوا قراء شغوفين، يطالعون الكتب بجميع أشكالها، ويحفظون الشعر القومي، ويرددونه بكثير من المحبة، لكن لا أذكر أن أحدًا منهم تمدد إلى أكثر من قارئ، والذين كانوا مبدعين منهم، كانوا في الأصل مبدعين منذ الصغر، وزادتهم قراءاتهم اشتعالاً، وكان ثمة عسكري أذكره جيدًا، كان يكتب شعرًا جميلاً، ويقرأه لأصدقائه من أوراق ملساء مرتبة بعناية، وكنت أتلصص لأحظى بشيء من المتعة، وآخر ربما كان يعمل قاضيًا أو موظفًا مدنيًا، لا أذكر بالتحديد، كان يقرأ قصة من تأليفه، عن الحمى، وكيف أنها أمسكت بالحبيبة، وأرهقتها زمنًا، وأرهقت الراوي الذي كان عاشقًا هكذا.

في الواقع وفي هذا الزمن، تبدو الأمور وقد لحقها كثير من التغير، لم يعد المبدع هو ذلك القديم الذي كان منذ تعلمه القراءة والكتابة، وهو يحاول أن يقول شيئًا، ذلك الذي يحس بارتباك ما في أوقات كثيرة، ورغبة في عدم إكمال نومه، ليدون حلمًا أحس به مشروع كتابة جيدًا، والذي قد لا ينام ليلاً أصلاً، ولا ينام بعد عودته من المدرسة، من دون أن يكتب شيئًا في كراسة هو يخصصها لهذه الأغراض.

كانت كرة القدم من المغريات المسيطرة على أفق التلاميذ، وما زالت سيطرتها ممتدة إلى الآن، وصاحب النكبة الإبداعية، في الغالب، لا يلعب الكرة، ولا يشجع البرازيل أو الأرجنتين، وربما لم يسمع بسقراط وبلاتيني وبيليه، إلا بعد أن شاخوا، في حين أنه سمع بوليم شكسبير وألكسندر دوماس، وقرأ لأجاثا كريستي، وهتشكوك، مبكرًا جدًا، قصص رعب كانت تشحذه أكثر مما تخيفه.

أردت القول إن الإبداع بشتى ألوانه وضروبه، كان يبدو في الماضي، عملاً من اختصاص الجينات، الجينات نفسها التي تحدد لون الجلد: أسمر، أبيض، ولون العيون: سوداء،



عصبية، خضراء، وطريقة المشي والكلام، والصوت إن كان جميلاً أم أجش ولخرق، وحتى السلوك إن كان سلوك صفوة، أم سلوك مشردين. الجينات تمنح الحكايات، وهي التي تجعل عبدالجليل مثلاً، يقفز من عنوان صغير لحادث عادي، في صحيفة يومية مغمورة، إلى آلاف الصفحات في رواية تكتب بعد ذلك، والقصيدة التي يتحول فيها طفل صغير، غرق في البحر، أو تاه في الصحراء، أو تعرض لقصف جوي وتمزق، إلى أسطورة قد تبقى حية إلى الأبد.

إنها ببساطة شديدة، هي الميكانيزم، والقوة المحرضة. وكان الذين يكتبون قديمًا بلا جينات محرضة، وبناء على الثقافة والعلم وحده، مثل علماء اللغة الذين يكتبون شعرًا، وعلماء الأدب واللسانيات، الذين يكتبون أعمالاً سردية، يبدو إنتاجهم واضحًا، وسط إنتاج الجينات، مفتعلاً، وجافًا وبلا أي روح، وأعرف ديوان شعر لأحد المتمكنين من الأدب وقواعده ومحسناته البلاغية، لا يشد أي قارئ للشعر ولا يطربه، ولا يمكن أن تقول بأنه ليس شعرًا لأنه شعر، فقط شعر خامل، نائم، مغطى بالخشونة كلها.

الذي يحدث أن الزمن تغير جدًا، والجينات المجنونة المحرضة، ما عادت سيدة لأي موقف، حتى المواقف البسيطة المهزوزة، وأصبحت الحكايات، من الممكن أن تنسج كعمل أول، في أي عمر حتى لو كان عمر الثمانين، أو التسعين، المهم أن يكون صاحب العمل مقتنعًا به، ويحس بالسعادة الغامرة حين يذكر أمامه، أو يذكر بواسطته أمام الناس، ولي أصدقاء لم يكونوا متذوقين للفن، إلى أن تقاعدوا عن وظائفهم الرسمية بعد سن الستين، ليرسموا وأصبحوا بعد زمن قليل، رسامين جيدين بالفعل، كأن الوظائف الجامدة، التي تركد بالموظف في قاع الشؤون المعيشية، تعطل النشوة المقبلة، وتؤجلها زمانًا، والتقيت بأشخاص أيضًا بدأوا كتابة الرواية متأخرًا جدًا ولم يكونوا هواة، لأي حكي، لا استمعوا إليه ولا أسمعوه لأحد، وفي ورش للكتابة الإبداعية، أشرف عليها من حين لآخر، باعتبار أن الكتابة دخلت مرحلة أن يتم تعلمها، جاء متقاعدون بقصصهم المؤجلة طوال سنوات خدمتهم، وطرحوها لأول مرة وكانت بعد تنقيتها من العيوب، نصوصًا ممتعة وجيدة.

شيء آخر، هو التحول الكبير للقارئ المواظب الشغوف الذي ظل يراجع الكتب بانتظام ويكتب مراجعاته التي لا تخلو من انتقاد للكتاب، تحول هو نفسه إلى كاتب في النهاية، وهذا لا بد دفعه مخزونه القرائي، إلى اعتقاد ظل يترسخ يومًا بعد يوم داخله، إلى أنه يستطيع الكتابة أفضل من الذين ظل يقرأ لهم سنوات، الإحساس نفسه الذي يداهم ممرض العمليات، في مستشفى يشاهد إجراء عملية الزائدة الدودية واستئصال الطحال والمصران الغليظ باستمرار، ولسنوات طويلة، بأنه يستطيع أن يجري تلك العمليات أفضل من الطبيب.

الفرق هنا أن القارئ الذي يعتقد في قدرته، يستطيع أن يكتب لأن الكتابة ليست عملاً خطرًا حتى لو لم يجدها، بعكس ممرض العمليات الذي لن يحصل على فرصة لتحقيق حلمه في جسد إنسان.

لقد قرأت أعمالاً لقراء، تحولوا لكتاب وكان بعضها ممتازًا للغاية، وبعضها عاديًا جدًا، وأيضًا أقل كثيرًا من العادي، ومن بين الأقل كثيرًا، عمل لقارئ كان يكتب في كل عمل يقرأه: أقل كثيرًا من العادي.

التحول الكبير للقارئ المواظب الشغوف الذي ظل يراجع الكتب بانتظام ويكتب مراجعاته التي لا تخلو من انتقاد للكتاب، تحول هو نفسه إلى كاتب في النهاية، وهذا لا بد دفعه مخزونه القرائي، إلى اعتقاد ظل يترسخ يومًا بعد يوم داخله، إلى أنه يستطيع الكتابة أفضل من الذين ظل يقرأ لهم سنوات،

القارئ الذي يعتقد في قدرته، يستطيع أن يكتب لأن الكتابة ليست عملاً خطرًا حتى لو لم يجدها، بعكس ممرض العمليات الذي لن يحصل على فرصة لتحقيق حلمه في جسد إنسان.



وجهة الضبط
Locus Of Control



د. عبدالرحمن بن سليمان النملة

الرياض

إن اعتقاد الشخص بأن ما يمر به من أحداث ومواقف إيجابية كانت أم سلبية، إنما هو نتيجة لأفعاله وتصرفاته، وأنه مسؤول عن ذلك ومشارك فيه، يشير إلى أن لدى هذا الشخص حس أخلاقي وبأنه يتمتع بصحة نفسية جيدة. وعندما يشعر الإنسان بأن ما يحدث له وما يمر به من مواقف سواء كانت إيجابية أو سلبية إنما تعود لعوامل ومسببات خارجية، أي خارج إرادته وتصرفاته، هنا يمكن القول أن لدى هذا الإنسان أزمة أخلاقية تتصل بدرجة تحمل المسؤولية، وأنه قد يعاني من المشكلات والأزمات الشخصية والاجتماعية لأنه لا يستطيع حلها، فمسبباتها وكذلك حلولها – حسب اعتقاده- خارج إرادته، وليس له دور فيها، بينما النمط الأول، أي من لديه شعور بالمسؤولية، سيعمل على إيجاد الحلول وإعادة الإحساس بالتوافق، ذلك لأنه يرى أن له دور فيما يحدث له ومن حوله. إذًا نحن أمام ما يسمى بالعزو السببي، وهو إما أن يكون ذاتيًا داخليًا يعبر عن سيطرة الإنسان على أفعاله وسلوكه، وهو الصحي، وإما أن يكون خارجيًا لا سبيل إلى الإسهام فيه وهو العزو السببي غير الصحي، الذي يظهر فيه الإنسان مسلوب الإرادة ومغلوب على أمره، هذا العزو السببي يرتبط بما أصطلح على تسميته: وجهة الضبط، حيث تعتبر وجهة الضبط أحد أبعاد الشخصية الإنسانية ذات الأثر في التوافق الشخصي وفي الصحة النفسية.

ويُشار عادةً، في الدراسات النفسية إلى مفهوم وجهة الضبط (Locus Of Control (LOC بوصفه قاسمًا مشتركًا للعديد من النظريات الحديثة التي تتناول محددات السلوك الإنساني بما في ذلك الصحة النفسية والتكيف بوجه عام، ويرى روتر (Rotter, 1975- 1990) صاحب نظرية التعلم الاجتماعي، أن لوجهة الضبط (LOC) شكلان، هما وجهة الضبط الداخلية Internal Locus of Control، ووجهة الضبط الخارجية External Locus of Control. حيث يميل الأفراد ذوو وجهة الضبط الداخلية إلى اعتبار أنفسهم مشاركين في الأحداث التي تمر بهم وأن جهودهم هي التي تتوسط في نتائج المواقف السلبية أو الإيجابية التي يعيشونها، في حين أن الأفراد ذوي وجهة الضبط الخارجية يعزون أسباب مواقفهم الحياتية إلى الحظ أو الصدفة أو الآخرين بدون تحمل المسؤولية من قبلهم، وقد اقترحت النظريات التي تناولت مفهوم وجهة الضبط أن تبني الأفراد لوجهة ضبط معينة (داخلية أو خارجية) يرتبط بالخبرات التي مروا بها، فوجهة الضبط الداخلية ترتبط بالخبرات التي يخوضها الفرد، وترتبط بالتوظيف النفسي الأصح على اعتبارها، أي وجهة الضبط وظيفة للمفاهيم المرتبطة بالأحداث والخبرات التي يخوضها الفرد ومحصلاتها (مخرجاتها)، حيث تبين ارتباط أسلوب العزو السببي الإيجابي إيجابيًا بوجهة الضبط الداخلية(Page, 2001, p. 5576) .

وتعد وجهة الضبط من أكثر المتغيرات الشخصية التي تلعب دور الوسيط في زيادة أو حدة الضغوط لدى الفرد، ذلك لأن وجهة الضبط (داخلية/خارجية) يتحدد في ضوئها اعتقاد الفرد في قدرته على التحكم في الأمور من حوله، وبالتالي مدى استطاعته مواجهة المواقف الضاغطة والتخفيف من حدتها، كما اتضح أن وجهة الضبط سواء كانت داخلية أو خارجية تلعب دورًا هامًا في مدى تفاقم ضغوط العمل لدى الأفراد وما يترتب عليها من تغير في حياتهم (Bar-On, 2006). وبناءً على ذلك، يمكن القول أن وجهة الضبط (الداخلية/ الخارجية) تمثل دور الوسيط النفسي لتحقيق قدر مناسب من التوافق النفسي في حياة الفرد الاجتماعية والشخصية، حيث إن الفرد يتعامل مع البيئة ويتفاعل مع الضغوط والقوى الخارجية، مما يدفعه للقيام بأنواع من السلوكيات المتعددة التي قد يرضى أو لا يرضى عنها، ولكن عليه القيام بها، وبناء عليه، نجد أن مفهوم وجهة الضبط يعتبر أحد المكونات البارزة

في تحديد العلاقة بين سلوك الفرد وما يحدث عنه من نتائج.

وهناك عدد من الدراسات والبحوث التي أكدت على أهمية وجهة الضبط الداخلية (الصحية) في تحقيق التوافق النفسي والاجتماعي للإنسان، حيث تبين من خلالها ارتباط سوء التوافق النفسي والاجتماعي والتجنب الاجتماعي وتقدير الذات الاجتماعية المنخفض والقلق الاجتماعي والاكتئاب سلبيا بوجهة الضبط الداخلية (الصحية) (Meijer، et al.، 2002، p. 1453). كما تبين وجود علاقة ارتباط إيجابية بين وجهة الضبط الداخلية (الصحية) وبين التوافق النفسي، حيث إن الأفراد ذوي وجهة الضبط الداخلية يرون أن أفعالهم هي التي تحدد النتائج التي يصلون إليها، وقد ارتبط سلوكهم إيجابيًا بعدد من الخصائص ومنها الاستقلالية، والثقة بالذات، والتكيف الاجتماعي (جبريل، 1996م، ص359). كذلك تبين أن هناك أدلة تشير إلى أن الأفراد داخليي التحكم يتمتعون بدرجة أعلى من الكفاءة في التعامل مع الوسط الاجتماعي المحيط بهم، فهم يسعون إلى جمع معلومات عن واقعهم بقدر أكبر مقارنة بالأفراد خارجيي التحكم، كما أنهم أقدر على توظيف هذه المعلومات في التعامل مع المواقف المشكلة أو المحبطة. ونتيجة لهذه الفروق المعرفية، يلاحظ أن الأفراد ذوي التحكم الداخلي يكونون أقدر على استخلاص الرموز والعلاقات، والوصول إلى حلول سريعة وواقعية للمشكلات مقارنة بالأفراد الآخرين ذوي التحكم الخارجي (وجهة الضبط الخارجية) (حداد والأخرس، 1998م، ص236).

وبناءً على ذلك، تشير وجهة الضبط الداخلية إلى اعتقاد الفرد بأنه يستطيع أن يقرر أن الأحداث الإيجابية والسلبية في بيئته نتيجة منطقية لأفعاله التي يقوم بها، حيث يرى أنه يمكنه التحكم فيها والسيطرة عليها، بينما تشير وجهة الضبط الخارجية إلى إحساس الفرد بفقد الثقة والقدرة على التحكم في الأحداث التي تقع حوله، وأنه غير قادر على السيطرة عليها مثل الحظ والصدفة، وقدرة الآخرين على التحكم في الأمور (زايد، 2003م، ص 148؛ عبدالهادي، 2000م، ص 209). إن الأفراد الذين يعممون ما هم مقتنعون به من أفكار عما يتحكم في حياتهم، ويشعرون بقدراتهم وإمكاناتهم الشخصية في التحكم في الأمور والمواقف الحياتية التي تواجههم، تكون لديهم وجهة ضبط داخلية (صحية)، حيث يكونون قادرين على التصرف الجيد في المواقف والعمليات السلوكية العامة، فهم يميلون إلى أن يكونوا أكثر نجاحًا في مجالهم المهني من ذوي وجهة الضبط الخارجية الذين يعتقدون أن الأحداث الحياتية التي تواجههم تخرج عن نطاق تحكمهم الشخصي وترجع إلى عوامل خارجية كالحظ أو إلى قدرة الآخرين على التحكم في إدارة تلك المواقف، وتعتبر وجهة الضبط هذه (غير صحية) (Singh، 2006، p. 40).

وكما ذكر آنفًا، وجهة الضبط الداخلية تمثل دور الوسيط النفسي لتحقيق قدر مناسب من التوافق النفسي في حياة الفرد الاجتماعية والنفسية، حيث إن الفرد يتعامل مع البيئة ويتفاعل مع الضغوط والقوى الخارجية مما يدفعه للقيام بأنواع من السلوكيات المتعددة التي قد لا يرضى عنها ولكن عليه القيام بها، لذا نجد أن مفهوم وجهة الضبط يعتبر أحد المكونات البارزة في تحديد العلاقة بين سلوك الفرد وما يحدث عنه من نتائج. وبناءً عليه، فإن وجهة الضبط التي يتبناها الفرد (داخلية/خارجية) من الممكن أن تغير استجابته لكل أحداث الحياة المزعجة، كما أن وجهة الضبط التي يتبناها الفرد تحدد مخرجاته في المواقف الحياتية المختلفة التي يخوضها (Singh، 2006، p. 40). فوجهة الضبط التي يتبناها الفرد هي ما يجعله يدرك السلوك ونتائجه المترتبة عليه، وهناك من ينسبون الأحداث والمواقف الحياتية الضاغطة التي تواجههم في حياتهم إلى الكفاية والجدارة والقدرة الشخصية فهم يتبنون وجهة ضبط داخلية، أما من ينسبون ما يحدث لهم ويواجههم من مواقف إلى قوى خارجية تتحكم في مجريات ونتائج الأحداث مثل الحظ والصدفة والفرصة، فهم يتبنون وجهة ضبط خارجية (كفافي، 1982م، ص 4؛ Yates، B.، et al.، 1994، p. 289).

وتوصف وجهة الضبط الداخلية بأنها (صحية)، بينما تعتبر وجهة الضبط الخارجية (غير صحية) وذلك لأن ذوي الضبط الداخلي تبين قدرتهم المرتفعة على التعلم واكتساب المعلومات بشكل أكبر من قرنائهم من ذوي وجهة الضبط الخارجية، كذلك تبين تفوقهم في القدرة على حل المشكلات التي تواجههم (عبدالهادي، 2000م، ص 209). كذلك تبين أن الأفراد ذوي وجهة الضبط الداخلية يكونون أكثر رضا عن أعمالهم وأكثر توافقًا ونجاحًا في المواقف المهنية التي يواجهونها، كما تكون لديهم دافعية لأداء مهني أفضل وأكثر اهتمامًا بإنتاج الجديد في مجالهم المهني (Singh، 2006، p. 40). كما تبين ارتباط وجهة الضبط الداخلية (الصحية) إيجابيًا بالقدرة على تحمل المسؤولية، (Deniz، Tras & Aydogan، 2009، p. 630)، وأيضًا بالتوافق النفسي لدى الأفراد من طلاب الجامعة (Stuart، Marcia، 2001، p. 3071)، وبتقدير الذات المرتفع (Salami، S.، 2007، p. 59)، والرضا عن الحياة والرضا المهني، وأحداث الحياة الإيجابية (Kulshrestha & Sen، 2006، p. 96) حيث إن الأفراد الذين يتبنون وجهة الضبط الداخلية يميلون إلى إدراك الأحداث، جيدة أو سيئة، وفقًا لقدراتهم، وقد بينت الأبحاث أن هناك علاقة ارتباط إيجابية بين النجاح الأكاديمي وتبني الأفراد لوجهة ضبط داخلية، فالطلاب الذين حققوا نجاحًا أكاديميًا يدركون أن نجاحهم الأكاديمي يرجع إلى قدراتهم الخاصة واعتمادهم على أنفسهم، ونتاجًا لاهتمامهم بكل معلومة من أجل إثراء أهدافهم، لذلك فإن هؤلاء الطلاب يديرون أوقاتهم بشكل أفضل (Deniz، .Tras & Aydogan، 2009، p. 625).

من جانب آخر، فإن الأفراد ذوي وجهة الضبط الخارجية (غير الصحية) يشعرون دائمًا بأنهم فاقدو القوة والقدرة على التحكم في نجاحهم وفشلهم، فقد أظهروا مستوى أعلى من عدم الرضا المهني، ويشعرون بالضغوط بشكل مستمر وغير راضين عن حياتهم. وبينما يسلك الأفراد ذوو وجهة الضبط الداخلية سلوكيات إيجابية، وتكون صورتهم عن ذواتهم إيجابية وجيدة (Kulshrestha & Sen، 2006، p. 96؛ Schmit، 2001، p. 3922) فإن الأفراد الذين يتبنون وجهة الضبط الخارجية لا يملكون السرعة في اتخاذ القرارات ولا يستطيعون التخلص من سيطرة الآخرين على قراراتهم وأقل احتفاظًا بالمعلومات التي يكتسبونها. كما تبين ارتباط وجهة الضبط الخارجية سلبيًا بكل من مفهوم الذات العام الإيجابي ومفهوم القيمة الذاتية ومفهوم نقد الذات لدى أساتذة الجامعة، وأيضًا بمفهوم الذات العام ومفهوم الذات الجسمية ومفهوم الذات الاجتماعية لدى معلمي المرحلة الثانوية (دسوقي، 1988م، ص 288)، كما ترتبط وجهة الضبط الخارجية سلبيًا بالقدرة على التكيف النفسي العام (جبريل، 1996م، ص 266).

إذًا نحن أمام مفهوم نفسي يدفع الإنسان إلى أن يقف مع نفسه مفكرًا في تفسيره للأحداث المؤثرة عليه بجانبيها الشخصي والاجتماعي، وإلى أي مدى تكمن سيطرته على هذه الأحداث، فإن كان يرى أنه فاعلاً فيها وبإمكانه تغييرها إلى الصورة والمضمون الذي يتوافق معه، فانه إنسان يتحلى بروح المسؤولية ولديه درجة من الثقة بالنفس والاستقلالية، وكلها صفات تدل على التكيف والتوافق الذاتي والاجتماعي، وعلى القدرة على تحقيق النجاح في الحياة. أما إذا كان الإنسان يعتقد بأن الأحداث المؤثرة عليه خارج إرادته وسيطرته، ويقف عاجزًا عن التأثير فيها، ويعزو ذلك إلى مبررات لا حول له فيها ولا قوة، فإنه يحتاج إلى مراجعة نفسه وقراءة تصرفاته بصورة أكثر واقعية، والبحث عن مكامن القوة لديه وتعزيزها، كي يخرج من دائرة الضعف والتواكل إلى آفاق الإرادة القوية والعمل بمسؤولية.

أهم المصادر:

جبريل، موسى (1996م): "العلاقة بين مركز الضبط وكل من التحصيل الدراسي والتكيف النفسي لدى المراهقين"، مجلة دراسات العلوم التربوية، العدد الثاني، المجلد الثالث والعشرون، ص ص 358 – 378.

حداد، ياسمين؛ الأخرس، نائل (1998م): "موقع مركز التحكم المدرك وعلاقته بالعجز المتعلم لدى الأطفال"، مجلة دراسات العلوم التربوية، العدد الثاني، المجلد الخامس والعشرون، ص ص 235 –

دسوقي، محمد أحمد (1988م): "مركز التحكم وعلاقته بمفهوم الذات لدى أعضاء هيئة التدريس بالجامعة ومعلمي المرحلة الثانوية العامة"، دراسة مقارنة"، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز (العلوم التربوية)، مركز النشر العلمي، المجلد الأول، ص ص 209 – 232.

زايد، نبيل (2003م): "الدافعية والتعلم"، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

عبدالهادي، جودت (2000م): "نظريات التعلم وتطبيقاتها التربوية، عمان: الدار العلمية الدولية، دار الثقافة.

كفافي، علاء الدين (1982م): "مقياس وجهة الضبط"، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

- Bar-On. R. (2006). The Bar-On Model of Emotional Subjective Well-Being. Perspectives in Education. 23 (2). 41-62.

- Deniz. M. & Tras. Z. & Aydogan. D.. (2009): "An investigation of academic procrastination. locus of control. and emotional intelligence". Educational Sciences: Theory & Practice. Vol. 9. No. 2. pp. 623 – 632.

- Gomez. R.. (1998): "Locus of control and avoidant coping: Direct. interactional and mediational effects on maladjustment in adolescents". Personality & Individual Differences. Vol. 24. No. 3. pp. 325 – 334.

- Kurshrestha. Usha & Sen. Chandrani. (2006): "Subjective well being in relation to emotional intelligence and locus of control among executives". Journal of the Indian Academy of Applied Psychology. Vol. 32. No. 2. pp. 93 – 98.

- Meijer. Susan. et al.. (2002): "Coping styles and locus of control for predictors for psychological adjustment of adolescents with a chronic illness". Social Science & Medicine. Vol. 54. pp. 1453 – 1461.

- Page. Gregory L.. (2001): "Conceptual level development and locus of control: considerations for counseling". Dissertation Abstracts International. Section B. the Sciences and Engineering. Vol. 61. No. 10. B. p. 5576.

- Rotter. J.B. (1975). "Some problems and misconceptions related to the construct of internal versus external control of reinforcement". Journal of Consulting and Clinical Psychology. 43: 56–67.

- Rotter. J.B. (1990). "Internal versus external control of reinforcement: A case history of a variable". American Psychologist. 45 (4): 489–93. doi:10.1037066-0003/X.45.4.489. Archived from the original on 201505-05-.

- Salami. Samuel S.. (2008): "Psychosocial factors as predictors of mentoring among nurses in Southwest Nigeria". Journal of Workplace Learning. Vol. 20. No. 5. pp. 348 – 363.

- Schmit. Susan E. (2001): "Locus of control orientation of international students within the Arizona community college system". Diss. Abst. Inter.. Section A. Humanities and Social Sciences. Vol. 61. No. 10. A. p. 3922.

- Singh. Sanjay K.. (2006): "Social work professionals' emotional intelligence. locus of control and role efficacy: an exploratory study". Journal of Human Resource Management. Vol. 4. No. 2. pp. 39 – 45.

- Stuart. Marcia C.. (2001): "An investigation of locus of control. psychological adjustment. and adjustment to college among international students from the Caribbean. enrolled at a private. Historically Block university". Diss. Abst. Inter.. Section A. Humanities and Social Sciences. Vol. 61. No. 8. A. p. 3071.

- Yates. B.. (1994): "Locus of control in severely disturbed adolescents: Loci for peers. parents. achievement. relationships and problems". Journal of Youth and Adolescence. Vol. 23. No. 3.



الرحالة الغربيون وآثار الشرق في متاحف الغرب



د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي

يتوافد على الشرق منذ فجر العصور التاريخية من الرحالة الغربيين ما يصعب إحصاؤه، تعددت هَوياتهم، وأهدافهم، وتباينت شخصياتهم، وطبقاتهم الاجتماعية، فمن بينهم: رجل الدين، والعالم، والطبيب، والسياسي، والجغرافي، والآثاري، والتاجر، والسائح، والأديب، والشاعر، والفنان، والرسام، والجاسوس، والمبعوث السياسي، وذي الألقاب من أفراد الطبقة الأرستقراطية، والأمير، والكونت، والفيكونت، والبارون، والقائد الحربي، والضابط العسكري، وصاحب الدعوات الإنسانية، قدموا من مختلف المشارب والاتجاهات، هاموا بالشرق، وعشقوا حياته الرومانسية المفعمة بشاعرية القرون الوسطى، وعبق التاريخ، وعذرية صحرائه المثيرة المليئة بالأسرار. تفاوتت أهدافهم، وتنوعت شخصياتهم، واختلفت مصادر تمويلهم، يُقيمون ردحًا من الزمن، ويوردون انطباعاتهم، التي صارت رافدًا مهمًا للكتابة التاريخية، ويهتم جُلهم بآثار الشرق، فجاثوا في ديار العرب تنقيبًا وبحثًا عنها في كل الأرجاء، ويجمع بعضهم الكثير من تلك الآثار، ويقوم بنقلها إلى متاحف الغرب، وفي هذا المقال سنستعرض في اقتضاب دور بعض هؤلاء في الكشف عن آثار الشرق، ونقلها إلى متاحف الغرب.

بيترو ديللافاليه

يُصبح قصر الرحالة الإيطالي بيترو ديللافاليه Pietro Della Valle في روما بعد عودته من رحلته في الشرق مطلع القرن السابع عشر (1616-1626) متحفًا يقصده الكثيرون لرؤية المومياء الفرعونية، والآثار والأزياء التي حملها معه من البلاد التي تطوّف بها، بالإضافة لعدد كبير من المخطوطات الشرقية[1] .



بيترو ديللافاليه

كلوديوس ريج

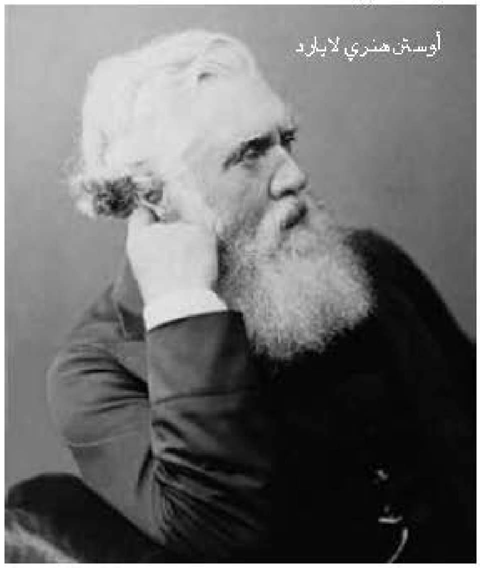
يقوم الرحالة الفرنسي كلوديوس جيمس ريج C. J. Rich، بجمع مجموعة قيّمة من المخطوطات الشرقية والمسكوكات والعاديات، خلال سفره من بغداد إلى اسطنبول في عام 1820، حيث اشتراها البرلمان البريطاني لمنفعة المتحف البريطاني، حيث تقبع الآن[2] .



كلوديوس جيمس ريج

أوستن لايارد

يُكلف الرحالة البريطاني أوستن هنري لايارد Austen Henry Layard من مجلس أمناء المتحف البريطاني للقيام بأعمال تنقيب في نينوى شمال العراق في عام 1845،حيث حصل على منحة مالية من سفير بريطانيا في اسطنبول للقيام بمسح أثري في تل النمرود، حيث عثر في القصر الجنوبي الغربي على ألواح عليها مشاهد معارك نُحتت في عهد آشور ناصربال الثاني، ونقلت في وقت لاحق من القصر الشمالي ليُعاد استعمالها في قصر جديد شيده أسرحدون. كما أجرى لايارد تنقيبات في قلعة آشور بالشرقاط، وفي تل قوينجق، وأشرف على نقل مكتشفاته وأبرزها الثيران المجنحة الضخمة إلى لندن في طوافات خاصة أعدت لهذا الغرض عبر نهر دجلة، وقوبلت مكتشفاته بإطراء بالغ لدى الآثاريين، ومحبي الحضارات الشرقية في العالم، وكان لاكتشافه مكتبة آشور بانيبال في تل القصر الرئيس في نينوى دور كبير في حل رموز الكتابة المسمارية[3] .



أوستن هنري لايارد

شارل هوبير

يتمكن الرحالة الفرنسي شارل هوبير Charles Huber أثناء رحلته إلى حائل في عام 1878 من اكتشاف الكثير من الكتابات القديمة، وينسخ عدد منها، ومن ضمنها نقش حجر تيماء، الذي وجد عليه كتابات لم تشاهد في الجزيرة العربية من قبل، وفي عام 1883 يعود إلى الجزيرة العربية برفقة عالم الآثار الألماني يوليوس أويتنج، وبعد أن انفصل الرجلان، ترك هوبير أوراقه وحجر تيماء في حائل، وذهب إلى مكة المكرمة، وفي طريق رجوعه قتله دليله، وهكذا تم إفشال محاولة الألمان الحصول على حجر تيماء، وبعد حوالي عام نجح أويتنج في نقل حجر تيماء إلى باريس، حيث يُعدّ الآن من أنفس ممتلكات متحف اللوفر، ويعود تاريخ هذا الحجر إلى القرن الخامس قبل الميلاد، ويعتبر من أبرز الاكتشافات الأثرية في شبه الجزيرة العربية خلال القرن التاسع عشر. ويُظهر هذا الحجر الذي نقش بالقلم الآرامي أحد الكهنة الذي استقدم إلهًا جديدًا إلى تيماء، فأنشأ لهيكل الإله المعبود وقفًا، وقد مثل الإله في زي آشوري، وظهر في أسفل الرسم الكاهن الذي شيد النُّصب[4] .



شارل هوبير

جين ديولافوا

تُكرس الرحالة الفرنسية جين ديولافوا Jeanne Dieulafoy، وزوجها في عام 1879، حياتهما للبحث عن الآثار، حيث قاما معًا، برحلة إلى وسط فارس والجزيرة العربية والخليج في عام 1881، واكتشف الزوجان الكثير من القطع الأثرية، التي نُقلت إلى باريس، حيث لا تزال معروضه في متحف اللوفر، ولهذا منحتهما الحكومة الفرنسية لقب فارس، ووسام الشرف في عام 1886.[5]



جين ديولافوا

يوليوس أويتنج

يهدف الرحالة الألماني يوليوس أويتنج Julius Euting من رحلته، التي قام بها في شتاء عام 1883-1884 للوصول إلى حجر تيماء، الذي عثر عليه الفرنسي شارل هوبير في قصر طليحان، ونقله إلى متحف اللوفر بباريس، حيث يحفظ برقم (AO 1505)، ويتكون النص المكتوب عليه بالقلم الآرامي من ثلاثة وعشرين سطرًا تتحدث عن تنصيب أحد الكهنة في معبد الإله الوثني صلم في تيماء، وينص على التزام المعابد الأخرى بتقديم محصول إحدى وعشرين نخلة ضريبة لمعبده[6] .



يوليوس أويتنج

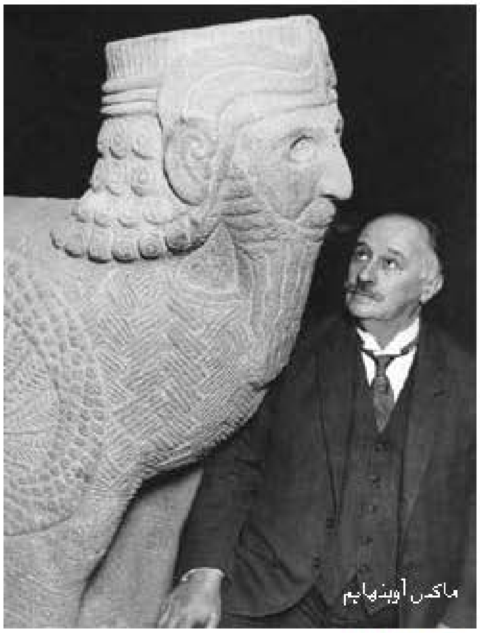
كريستيان هيروجرونجي

طُرِد الرحالة الهولندي كريستيان هيروجرونجي Christiaan Hurgronje، من مكة المكرمة في شهر أغسطس 1885 بسبب مشكلة أثارها مساعد القنصل الفرنسي في مكة Lostalot حول حجر تيماء، وهو لقيا أثرية عليها كتابات سامية ذات قيمة أثرية كبيرة. ويعتقد أن الرحالة الإنجليزي تشارلز داوتي Charles Doughty أول من تنبه إلى حجر تيماء في عام 1878. ونقلت أخبار هذا الحجر الفرنسي شارل هوبير للوصول إلى تيماء في عام 1880 بحثًا عن هذا الأثر، ثم عاد برفقة الرحالة الألماني يوليوس أويتنج، حيث اختلفا حول الحجر، هذا يريده لفرنسا، والآخر يريده لألمانيا. وأخيرًا وصل الحجر إلى فرنسا، ويعرض الآن في متحف اللوفر بباريس، بينما وجد هوبير مقتولا، عندها وشى مساعد القنصل الفرنسي بهروجرونجي عند السلطات العثمانية بأن له يدًا في مقتل هوبير[7].


كريستيان هيروجرونجي

ماكس أوبنهايم

يعود اهتمام الرحالة الألماني ماكس أوبنهايم Max Oppenhiem بالشرق إلى سنوات المراهقة الأولى، حيث يقول إن اهتمامه جاء بعد أن أهديت له نسخة من كتاب ألف ليلة وليلة، ثم دفعه الولع والاهتمام والمثابرة إلى مجالات متنوعة وكثيرة، وتوسعت دراساته وشملت مواضيع متعددة منها، دراسات الأنثروبولوجي، والتاريخ القديم، والدراسات الآشورية، التي جعلت منه عضوًا في المتحف الملكي الأثنولوجي في برلين، وعضوًا في الجمعية الجغرافية الأنثروبولوجية والأثنولوجية، وفي جمعية التاريخ البدائي، وكلا الجمعيتين مقرها برلين. وفي عام 1899 اكتشف آثار تل حلف في الشمال الشرقي لسورية، وفي عامي 1911–1913 استأنف البحث في آثار تل حلف. وفي عام 1929 قام بحملة استكشافية في تل حلف، وقد سمحت له السلطات العثمانية بإرسال ثلثي مكتشفات تل حلف إلى برلين والبقية أرسلت إلى حلب. وفي عام 1930 افتتح متحف تل حلف في برلين مدعومًا من قبل عائلته وأصدقائه. وفي عام 1931 قام برحلة إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتعرض بيع بعض القطع الأثرية التي وجدها في تل حلف، لحل بعض مشاكله المادية، ولكن المشروع فشل بسبب الكساد الاقتصادي العظيم. وفي عام 1943 تعرض بيت ومكتب أوبنهايم الخاص ومقتنياته الشرقية وآثار تل حلف في المتحف للضرب بواسطة القنابل، وسببت أضرارًا كبيرة وفقدان الكثير منها[8].


ماكس أوبنهايم

جيرترود بل

تنصرف الرحالة البريطانية جيرترود بل (1868 – 1926) Gertrude Bell للمساهمة في تصريف أمور العراق الداخلية والاتصالات الخارجية السياسية، إلا أنها بالرغم من ذلك ساعدت في التنقيب عن الآثار في العراق خلال عقد من الزمان (1916–1926)، وأنشأت متحف بغداد، واهتمت بتزويده بالمقتنيات وتصنيف التعريف بها[9].


جيرترود بل

إرنست تشيزمان

يقضي الرحالة البريطاني الرائد روبرت إرنست تشيزمان Major R. E. Cheesman عدة أشهر (نوفمبر 1923 – مارس 1924) في منطقة الإحساء ويبرين، حيث تمكن من جمع الكثير من عينات الطيور والحيوانات والحشرات وإرسالها إلى متحف التاريخ الطبيعي في بريطانيا؛ لتصنيفها وحفظها، ودراستها، وبحث عن آثار الجرهاء في العقير[10].

ماري تشب

تقوم الرحالة البريطانية ماري تشب Mary Chubb باكتشاف حاضرة أشنونا السومرية التابعة لحضارة أوروك في أواسط العراق، ضمن بعثة أمريكية تحت إشراف المعهد الشرقي التابع لجامعة شيكاغو بدءًا من عام 1929، ودامت ست سنوات بقيادة نخبة من علماء الآثار والنقوش القديمة، وكانت لجهودها العلمية نتائج باهرة لقيت كل اهتمام من الدوائر العلمية قبل الحرب العالمية الثانية، ونجحت في العثور على كثير من اللقى الأثرية والتماثيل والنقوش القديمة، التي أسهمت في جلاء وجه عالم الشرق الأدنى القديم[11].


ماري تشب مع زوجها ميسيل تشب

المراجع

1 – ديلافاليه: رحلة ديلافاليه إلى العراق مطلع القرن السابع عشر، بطرس حداد (ترجمة)، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2006)، ص12، 13.

2 – كلوديوس جيمس ريج: رحلة ريج المقيم البريطاني في العراق عام 1820 إلى بغداد وكردستان وإيران، اللواء بهاء الدين نوري (ترجمة)، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2008)، ص18.

3 – أوستن هنري لايارد: مكتشفات أطلال نينوى وبابل مع رحلات إلى أرمينيا وكردستان والصحراء، شيرين إيش (ترجمة)، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، 2014)، ص21–23.

4 – شارل هوبير: رحلة في الجزيرة العربية الوسطى 1878–1882، إليسار سعادة (ترجمة)، (بيروت: كتب للنشر والتوزيع، 2003)، ص–119؛ روبن بدول: الرحالة الغربيون في الجزيرة العربية، عبدالله آدم نصيف (ترجمة)، (الرياض: المترجم، 1989)، ص 138؛ شريف يوسف: "اكتشافات الرواد والرحالين الغربيين في شبه الجزيرة العربية وأثر العرب في علم الجغرافية"، مجلة المورد المجلد 11، العدد الثاني (صيف1982)، ص14.

5 – مدام ديولافوا: رحلة مدام ديولافوا من المحمرة إلى البصرة وبغداد 1881م/ 1299هـ، علي البصري (ترجمة)، (بيروت: الدار العربية للموسوعات 2007)، ص7–10.

6 – يوليوس أويتنج: رحلة داخل الجزيرة العربية، ترجمة سعيد بن فايز السعيد (الرياض: دارة الملك عبدالعزيز، 1999)، ص 160.

7 – سنوك هورخرونيه: صفحات من تاريخ مكة المكرمة، محمد محمود السرياني ومعراج نواب مرزا (ترجمة)، (الرياض: دارة الملك عبدالعزيز، 1999)، ج1، ص 32–33؛ عبدالحميد صالح حمدان: طبقات المستشرقين، (القاهرة: مكتبة مدبولي، د. ت.)، ص148.

8 – ماكس أوبنهايم: من البحر المتوسط إلى الخليج: لبنان وسوريا، محمود كبيبو (ترجمة)، (لندن: دار الوراق للنشر المحدودة، 2008)، ص 7–10؛ ماكس أوبنهايم: البدو، الجزء الأول: ما بين النهرين "العراق الشمالي" وسورية، ماجد شبر ومحمود كبيبو (ترجمة)، (لندن: شركة دار الوراق للنشر المحدودة، 2007)، ص36–40.

9 – المس بيل: العراق في رسائل المس بيل 1917–1926، جعفر خياط (ترجمة)، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2003)، ص 17–20؛ إليزابيث بيرغوين: جيرترود بيل من أوراقها الشخصية 1914–1926، نمير عباس مظفر (ترجمة)، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002)، ص 11، 12؛ خير الدين الزركلي: الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، (بيروت: المؤلف، 1969)، ج2، ص 107.

10 – عبدالله بن محمد المطوع "الرحالة الغربيون ورواياتهم عن الأحساء في النصف الأول من القرن العشرين الميلادي/الرابع عشر الهجري"، في كتاب دارة الملك عبدالعزيز: الرحلات إلى شبه الجزيرة العربية الجزء الأول، (الرياض: دارة الملك عبدالعزيز، 2000)، ص 377.

11 – ماري تشب: مدينة في الرمال، قصة اكتشاف حاضرة إشنونا السومرية، وفاء الذهبي (ترجمة)، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2011)، ص 13–16.



الموت بحضوره الطاغي



محمد بن عبدالله الفريح

الرياض @malfriah

"حاول أن تنجز أقصى ما يمكنك إنجازه في أقصر وقت ممكن".

(ملهمة قوة الإنجاز)

في عام 1845 نشر الكاتب الروسي فيودور دوستيفسكي أولى رواياته "المسكين"، وبمجرد نشر الرواية أصبح الشاب ذو الأعوام الأربعة والعشرين حديث المجتمع الروسي بأكمله، وفرض اسمه على ساحة الأدب، وتبوأ مكانًا بارزًا في صدارة المشهد الثقافي في موسكو.

لكن الشاب لم يكن بعد قد ملأ خزان وعيه بالنضج الكافي كي يستثمر هذا النجاح بالشكل الأمثل، وإن هي إلا فترة قصيرة إلا وانجرف إلى محيط السياسة، وصار حاضرًا بقوة في المشهد الاشتراكي، وكان من أشد المؤيدين لتحرير الفلاحين المملوكين إقطاعيًا، ويشجّع على قيام ثورات للفلاحين.

وفي أبريل 1849 تم القبض على دوستيفسكي ومعه 23 عضوًا من زملائه في التنظيم، واقتيدوا إلى السجن للمحاكمة.

مكث الأديب الشاب في السجن ثمانية أشهر قبل أن يوقظوه ذات صباح كي يسمع ومَن معه الأحكام الصادرة ضدهم، ولأن الأحكام في مثل هذه القضايا لا تتجاوز الأشهر فقد بدا لهم أن المحنة ستنجلي قريبًا.

حملوهم في سيارة إلى إحدى ساحات موسكو، ووجدوا في منتصف الساحة منصّة إعدام مغطاة بقماش أسود، وحولها الآلاف جاءوا ليروْا تنفيذ الحكم!

لم يُصدّق دوستيفسكي عينيه، هل من المعقول أن يتم تنفيذ حُكم الإعدام فيه وفي مَن معه؟ إنه أمر لم يخطر أبدًا على ذهن أكثرهم تشاؤمًا!

وبعد لحظات من الانتظار الثقيل، جاء الضابط ليتلو الحكم عليهم: "كل المتهمين مدانون بالسعي للإطاحة بالنظام القومي، وقد حُكم عليهم بالإعدام رميًا بالرصاص".

خيّم الصمت على دوستيفسكي وزملائه، اللهم إلا صوت نحيب بعضهم، وهم غير مصدّقين أن نهايتهم قد دنت بهذه السرعة الجنونية.

أُعطي السجناء أقنعة، وتقدّم أحد الكهنة كي يقرأ عليهم الشعائر الأخيرة، ووقف الرجال بعدما أسدلت الأغطية على وجوههم، ورفع الجنود بنادقهم وصوّبوها نحوهم، وقبل أن يُعطى الأمر بتنفيذ الحكم، وصلت عربة مسرعة إلى الساحة، وترجل منها رجل يحمل مغلفًا، والذي حوى حكمًا نهائيًا بتخفيف العقوبة، بقضاء أربع سنوات من الأشغال الشاقة في سجون سيبيريا، يتبعها فترة خدمة في الجيش.

وكانت هذه اللحظة هي البداية الحقيقية لأسطورة دوستيفسكي الأديب الذي صنع تاريخًا أدبيًا مبهرًا، ويسجّل هذه اللحظات في الرسالة التي بعثها إلى أخيه يقول فيها: "حين أنظر إلى الماضي، إلى السنوات التي أضعتها عبثًا وخطأ، ينزف قلبي ألمًا، الحياة هبة، كل دقيقة فيها يمكن أن تكون حياة أبدية من السعادة! فقط لو يعرف الأحياء هذا، الآن ستتغيّر حياتي، الآن سأبدأ من جديد".

قضى الرجل فترة العقوبة، ولأنه لم يكن مسموحًا له بالكتابة في السجن فقد كان يحتفظ في ذهنه بأحداث رواياته، صار دافعه للعمل والإنتاج كبيرًا، وبعد خروجه رأى العالم إبداعات دوستيفسكي، حتى أن أصدقاءه كانوا يرونه وهو يمشي في الشارع متمتمًا بحوارات أبطاله، غارقًا كلية في حبكات قصصه.

كان يغضب ممن يتحدّث بشفقة أو تعاطف عن أيام سجنه، بل كان يشعر بامتنان عظيم لتلك التجربة، فلولا ذلك اليوم من شهر ديسمبر 1849 لضاعت حياته، وإلى أن مات الرجل في 1881 تابع كتاباته في سرعة جنونية، مؤلفًا أعظم الروايات لا في تاريخ الأدب الروسي فحسب، بل وتاريخ الأدب عامة، ولعل مَن قرأ رواياته "الجريمة والعقاب"، "الإخوة كرامازوف"، "الأبله" سيدرك ذلك.

أتوقّف هنا عند كلمة دوستيفسكي التي قالها عندما سُئل عن شعاره في الحياة فقال: "حاول أن تنجز أقصى ما يمكنك إنجازه في أقصر وقت ممكن".

إنه الموت بحضوره الطاغي المخيف هو الذي صاغ معالم العبقرية لدى هذا الرجل!

كان كلما أحسّ بالسكينة والهدوء والراحة ذكّر نفسه بهذا اليوم العصيب؛ فينتفض ليكتب ويكتب، حتى إنه كان يذهب ليقامر بماله كله إذا ما شعر بأنه مرتاح وراضٍ عن نفسه أكثر من اللازم؛ فالفقر والديون كانت تمثّل له نوعًا من الموت الرمزي، فكان يكتب حينها وكأن كتاباته هي التي ستعيده إلى الحياة مرة أخرى.

هذه كانت طريقة دوستيفسكي للحياة، أن يأخذ رشفة من فنجان الموت الذي كان قريبًا من تجرّعه كاملاً.

خاطرة

"اشتر نفسك؛ فالسوق قائمة، والثمن موجود".

ابن قيم الجوزية

"لا يبني الثقة بالنفس واحترامها مثل الإنجاز".

توماس كارليل



من أعلام المحققين والمصححين المعاصرين

شيخ المحققين عبدالسلام محمد هارون (1326-1408هـ)



د. علي بن محمد العطيف

أستاذ الحديث والدراسات العليا بجامعة الملك خالد

لم يخطّ أحد في التراث العربي سطرًا إلا وللعالم الجليل عبد السلام هارون منّة عليه. ويندر أن يتعامل أحد مع المصادر العربية دون أن يستعين بمصدر من تحقيقات الشيخ الجليل؛ فقد قدم للمكتبة العربية عيون التراث مجلوة في صورة بهية وحلّة قشيبة، وزينها بتعليقات وفهارس دقيقة.

مولده ونشأته:

ولد عبد السلام هارون في مدينة الإسكندرية في (25 من ذي الحجة 1326هـ= 18 من يناير 1909م) ونشأ في بيت كريم من بيوت العلم، فجده لأبيه هو الشيخ هارون بن عبد الرازق عضو جماعة كبار العلماء، وأبوه هو الشيخ محمد بن هارون كان يتولى عند وفاته منصب رئيس التفتيش الشرعي في وزارة الحقانية (العدل). وعمه هو الشيخ أحمد بن هارون الذي يرجع إليه الفضل في إصلاح المحاكم الشرعية ووضع لوائحها. أما جده لأمه فهو الشيخ محمود بن رضوان الجزيري عضو المحكمة العليا.

وقد عني أبوه بتربيته وتعليمه، فحفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، والتحق بالأزهر سنة (1340هـ=1921م) حيث درس العلوم الدينية والعربية.

ثم التحق في سنة (1343هـ= 1924م) بتجهيزية دار العلوم بعد اجتيازه مسابقة للالتحاق بها، وكانت هذه التجهيزية تعد الطلبة للالتحاق بمدرسة دار العلوم، وحصل منها على شهادة البكالوريوس سنة (1347هـ= 1928م) ثم أتم دراسته بدار العلوم العليا، وتخرج فيها سنة (1351هـ= 1945م).

وكان لنشأةِ المحقق الجليل عبد السلام هارون في بيت علم وفضل وسبق في التأليف والتحقيق - أكبرُ الأثر في شغفه بالعلمْ والأدبْ؛ مما أعان على سرعة نُضجه، وتعلّقه بالتُراث تعلقًا أخذ بمجامع نفسه، وساقها سوقًا حثيثًا في هذا التيار، ولنترُك لأستاذنا العلامة يُحدّثنا عن نشأته وتعليمه وثقافته، حيث سألَه الأستاذ يوسف نوفل المحرّر بمجلة "الفيصل" في مقابلة وحوار معه، نُشر تحت عنوان: "حضارتنا وإحياء التراث"، في العدد 54 من المجلة، بتاريخ ذي الحجة سنة 1401هـ أكتوبر سنة 1981م - قائلاً: هناك مكونات بعيدة تُؤتي ثمارَها في المحقّق، ما المكوّنات البعيدة في حياتكم الأدبيّة؟

فأجاب قائلاً: «عن المؤثّرات في نشاطي الثقافي والتأليفي - أستَطيع أنْ أسجّل للتاريخ أنّ الفضل الأوّل فيه يَرجع إلى عامل الوراثة، وإلى شقيقي الأكبر الأستاذ محمد أبو الفضل

محمد هارون - مَدَّ اللهُ في عمره - فقد وُلِدتُ في بيت كلُّ أهله مُؤلِّفون: جدّي - المغفور له - الشيخ هارون عبد الرازق شيخ رواق الصعايدة بالأزهر. خرجتُ إلى الدنيا ووجدتُ اسمه مقرونًا بكتاب كان مشهورًا جدًّا في ذلك الوقت، وما زال إلى الآن معروفًا مُتداوَلاً، وهو كتاب: "عنوان الظُّرف في علم الصَّرف"، ومقرونًا بكتاب آخر هو كتاب: "المبادئ النافعة في تصحيح المطالعة"، وهو كتابٌ نحوي موجز أتمنّى أن يُعاد طبعُه لطلاب المدارس، وكتاب آخر يُدعَى: "عنوان النجابة في قواعد الكتابة"، وآخر يُدعَى: "حسن الصياغة في علوم البلاغة"، وممَّا هو مُسجَّل معروفٌ أنَّه قامَ بالإشراف على التحرير الكامل لكتاب: "الخطط التوفيقية"؛ لعالم المؤرِّخ علي باشا مبارك.

ووالدي - المغفور له بإذن الله - الشيخ محمد هارون الذي كان قاضيًا لقُضاة السُّودان، أقرِّ أنَّ مؤلفاته "تلخيص الدروس الأولية في السيرة المحمدية"، في جزأين كان مُقرَّرًا علينا في السنتين الأولى والثانية الأوليَّين في جميع المعاهد الدينيَّة، وكنتُ أحفظهما عن ظهْر قلب، وله أيضًا كتاب: "دروس في آداب اللغة العربية".

وربما استرْعَى نظري بعدما شدَوْت أني وجدتُ له تحقيقًا سابقًا لأوان التحقيق، وهو تحقيق كتاب: "تيسير الوصول إلى جامع الأصول"؛ لابن أبي الديبع الشيباني.

أمَّا أخي الأكبر محمد أبو الفضل، فقد قام بصُنع حاشية لكتاب جدي: "عنوان الظُّرف".

هذا هو الفضل الرُّوحي الذي أوحى إليَّ أنْ أقتدي بهؤلاء القوم.

أمَّا الفضل العلمي في انتمامي في هذا التيَّار، فهو فضلُ أخي "محمد أبو الفضل" الذي كانت له مكتبةٌ في المنزل جمَع فيها مختارات جيِّدة من الكتب الأصيلة التي كانت تَظهَر في ذلك الوقت، وكان يُشجِّعني على قراءتها، ويُحمِلني على حضور مجلسه للمُذاكرة مع إخوانه، وأذكُر أنَّه كان قد رصَد لي مكافأة (ساعة جيب) أحصِّل عليها إذا أتممْتُ حفظَ المعلقات، وفي تلك السن المبكِّرة حفظت المعلقات السبع، مع شيءٍ من شروحها في نحو ثلاثة أشهر فقط حفظًا جيِّدًا، وهذا فتَح أمامي بابَ الوُلُوع بالأدب وباللغة، وباب التفكير في التأليف».

وكان هذا دأبَ مُعاصريه، وشأن التعليم الذي درَج فيه آنذاك؛ يقول: «ولقد كان التُّراث العربي بمختلَف فروعه في جيلنا الذي عِشنَا فيه موضع اهتمام؛ يتمثَّل في التُّراث الديني الذي كانت كتبه مُيسَّرة لنا، وكذلك التُّراث الأدبي واللغوي، الذي كان لكلٍّ منَّا قدرٌ كبيرٌ من الاطِّلاع عليه، وتمثُّله حفظًا أو قراءة أو رواية، وكذلك التراث التاريخي الذي كنَّا نملأ به المجالس مُذاكرةً ومُساجَلة، والتُّراث القصصي متمثِّلاً في "قصص عنترة بن شداد"، و"سيف بن ذي يزن"، و"ألف ليلة وليلة"، و"إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس"؛ للإتليدي، ونحوها، هذا مُضافًا إليه دواوين فُحُول الشعراء: كأبي تمام، والبحتري، والمتنبي، وأبي العلاء، ولم يكن في جيلنا مَن لا يحفظ للحريري أكثر من مقامة، وكانت الكتب المدرسيَّة حافلة بعيون التُّراث الأصيل نستظهِر منه جِياد القصص، وحِسان الخُطَب».

ويُشِيد دائمًا بهذا الدَّور الرائد لجيله مُعتزًّا به، ناعيًا تفريطَ الجيل اللاحِق بما عُني به جيلُه وكُلِفُوه؛ إذ يقول: «وإذا ذهبت في المقابلة بين جيلنا الذي نشَأنا فيه، وبين هذا الجيل الذي يَعيشه أبناؤنا، وجَدنا الفرق شاسعًا بين شعورنا بكياننا العزيز الوثيق، وكيان بعض أبنائنا الذين انفصَلُوا عن المتعة بالتُّراث العربي، مُتمثِّلاً في ضروبه المختلفة».



عبد السلام هارون يتسلم جائزة الملك فيصل العالمية من يد الملك خالد بن عبد العزيز فرع اللغة العربية والأدب (رحمهما الله جميعًا)

ثم تتلمَذ - رحمه الله - على الأستاذ محب الدين الخطيب، وهو من كِبار المحقِّقين في عصره، واشترَك معه في تحقيق كتاب "أدب الكاتب"؛ لابن قتيبة، فيقول: «وقد اشتركتُ معه في إخراجه وتتلمَذتُ عليه في ذلك الوقت، حينما كنتُ طالبًا في تجهيزيَّة دار العلوم، فهو كان أستاذي الأوَّل في ذلك - مَدَّ الله في حياته».

إلى أنْ قال: «ونشَر كذلك كتاب "الملاحن"؛ لابن دريد، والثلث الأوَّل من كتاب "خزانة الأدب"، وظهَر هذا الثلث في أربعة أجزاء، بتحقيق وإضافة تعليقات لأحمد تيمور باشا، وعبد العزيز الميمني الراجكوتي، وكنت ما أزال إذ ذاك طالبًا في دار العلوم».

فلم يكن الجوُّ الخارجي المحيط بـ"هارون" بمعزلٍ عن جوِّ المحضن الأوَّل (الأسرة)، بل نشَأ وترَعرَع وكبر في عَصر قال عنه: «كان عصرًا ذهبيًّا ذلك الذي عِشناه في مَجالات تتَّسِم بالأصالة والدقَّة والأمانة، والحفاظ على الخلق العلمي الجليل، والذَّوق الأدبي الرفيع».

هذا عن العَصر إجمالاً بكلِّ ما حوَى من إبداعٍ أدبي، وأصالة، وتمسُّك بما ينبغي أنْ يكون عليه الأديبُ والعالِمُ من خُلُقٍ وذوق.

لذلك أخَذ إحياء التُّراث العربي في هذا العصر الذهبي مَأخَذه، وسعَى هؤلاء الأدَباء: «نحو التُّراث الأدبي في مكانٍ يستَثير الدُّرَّة إثر الدُّرَّة، واللؤلؤة النادِرة في عقب أختها النادرة».

وقد تأثَّر ناشر نصوص التُّراث بهذا العصر الذهبي، وأحسَّ بجَسامة المسؤوليَّة الملقاة على عاتقه، فلم يكن النَّشر بالنسبة له تجاريًّا في المقام الأوَّل، بل كان يَسعَى "إلى جمهرة القرَّاء والأدَباء والنقَّاد؛ ليُعينوه على ما هو بسبيله من الإسهام في إخراج كنوز التُّراث في أروَع صُوَرِها، وأوضَح معالمها".

وكان من عناية الله به وتوفيقه له أنْ عايَش في صِباه عَمالقة نشر التُّراث أمثال: السيد محمد أمين الخانجي، الذي يقول عنه: «وممَّن لهم يدٌ طولى في إذاعة التُّراث السيد محمد أمين الخانجي».

إلى أنْ يقول: «وقد رأيتُ هذا الرجل في صِباي، وعرَفتُ فيه الإخلاصَ للعلم وحدَه؛ إذ لم يكن المالُ عنده إلاَّ في المرتبة الثانية، كما لمستُ فيه التفانيَ في نشر التُّراث العربي، لا يكاد يعترف بغيره، وقد قدَّم إلى قارئ العربيَّة مجموعةً ضخمةً من كتب التُّراث».

وكان من أوضَح ما تفرَّد به هذا العصر: مَجال النقد الذي كان على أروَع ما يكون: خدمةً للعلم، ووصولاً إلى المبتَغَى، خاليًا في الكثير الغالب من حبِّ الظهور، وحسَد الأقران.

وفي ذلك يقول هارون: «كان النقد نقدًا حيًّا لا يستَثير حفيظةً، ولا يُوغِر قلبًا».

ولم يكن هذا الوصف لعصر هارون مقصورًا على مَوطِنه الأصلي (مصر) وحدَها، بل يقول: «كان هذا العصر الذهبي الذي عِشناه في غبطة بين الثقافة العربيَّة المتحرِّرة من الإصار، يُطرِّز جنباتها الأدبُ الأصيل، والشعر الأصيل، والإنتاج القصصي الأصيل، وكان ما فيه من ذلك أقوى عناصر الرَّبط بيننا وبين أشقَّائنا الأخيار في هذا الوطن العربي».

وكان من أبرز مُميِّزات هذا العصر: الصُّحف الذائعة، التي

وإذا ذهبت في المقابلة بين جيلنا الذي نشأنا فيه، وبين هذا الجيل الذي يعيشه أبناؤنا، وجدنا الفرق شاسعًا بين شعورنا بكياننا العزيز الوثيق، وكيان بعض أبنائنا الذين انفصلوا عن المتعة بالتُّراث العربي، مُتمثلاً في ضروبه المختلفة



من اليمين: أيمن فؤاد سيد، عبدالسلام محمد هارون، يحيى حقي، محمود محمد شاكر، عامر العقاد، محمود المدني صاحب مطبعة المدني

يَصِفُها بأنها كانت «مفخرة من مَفاخِر جيلنا. ولها السُّلطان الأعظم على المتعلِّمين وتوجيههم نحو القصص، بدعايتها المستمرَّة، وقدوتها الصالحة، وقد خصَّص بعضًا منها صفحات مُحترَمة للانتقادات اللغويَّة».

ولقد أحسَنَت المجلاَّت العلميَّة في هذا العصر الذهبي المشحون بالمساجَلات العلميَّة والمعارِك الأدبيَّة اقتناصَ هذه الفُرَص، فكانت "تتجاذب أقلامَ الأدباء والنُّقَّاد؛ لتصهر معالم التُّراث العربي، وتضعها في القالب اللائق بها، وفي الصورة التي تُمكِّن الباحث من حُسنِ الانتفاع بها".

وكان لا يَنسَى جهود الإذاعة الكبيرة في عصره في الحفاظ على لغة الضاد والنُّهوض بها، فيُثني عليها وعلى رِجالها قائلاً: «ولسنا نَنسَى الأحاديث الأسبوعيَّة التي كانت الإذاعة تَحرِص عليها، وتَدعُو كبارَ رجال المجمع القُدامَى، من أمثال: طه حسين، والعقاد، والمازني، وأحمد أمين، ومنصور فهمي، وعبدالوهاب خلاف، وعبدالعزيز البشري، وغيرهم وغيرهم، كما لا يَزال في أسماعنا صدَى صوت الأستاذ علي الجارم في جهوده اللغويَّة التي كان يبني من ورائها تنقية الفصحى من أوضار العاميَّة، واللغة الدخيلة».

إلى أنْ قال: «كما نصغي إلى برنامج (صفحات التُّراث العربي) مرَّة في كل أسبوع... وكذلك إلى برنامج (دراسات عربية)».

في هذا العصر الخصيب المفعَم بحبِّ التُّراث، نمَتْ مواهب هارون وترَعرَعتْ، ولم يمضِ قليلٌ وقت حتى أبدَعَ وحقَّق وألَّف وأنتج إنتاجًا علميًّا غزيرًا متميِّزًا، حتى بلَغ هذا العدد الهائل من التأليف والتحقيق والبحوث العلمية والمقالات الأدبية، التي قلَّما اجتمعتْ لرجل.

ويعتزُّ بنبوغه المبكر؛ فيقول: «أوَّل كتاب أخرجَتْه المطبعة مقرونًا باسم عبدالسلام هارون هو كتاب "متن الغاية والتقريب"؛ للقاضي أبي شجاع أحمد بن الحسين بن أحمد الأصفهاني، وذلك في سنة 1345هـ.. 1925م.

وكُتِب عليه ما نصُّه: "ضبط وتصحيح ومراجعة الشيخ عبدالسلام محمد هارون"، وذلك عندما كنتُ طالبًا صغيرًا بالأزهر، بالسنة الثالثة الأوليَّة، في سنِّ السادسة عشرة، وذلك قبل أنْ أتوجَّه بدراستي إلى (دار العلوم)».

كلُّ هذا جعَل أستاذَنا سريعَ النُّضج، حيث بدأ التحقيقَ وهو ما زال في ميعة الشباب؛ فكانت هذه البداية الموفَّقة نتيجةً حتميَّةً لتعليمه وثقافته، واقتناصه مَزايا عصره الذهبي الذي عاشَه.

وظائفه العلمية:

وبعد تخرجه عمل مدرسًا بالتعليم الابتدائي، ثم عُيِّن في سنة (1365هـ=1945م) مدرسًا بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، وهذه هي المرة الوحيدة في تاريخ الجامعات التي ينتقل فيها مدرس من التعليم الابتدائي إلى السلك الجامعي، بعد أن ذاعت شهرته في تحقيق التراث، ثم عُيِّن في سنة (1370هـ=1950م) أستاذًا مساعدًا بكلية دار العلوم، ثم أصبح أستاذًا ورئيسًا لقسم النحو بها سنة (1379هـ=1959م) ثم دعي مع نخبة من الأساتذة المصريين في سنة (1386هـ=1966م) لإنشاء جامعة الكويت، وتولى هو رئاسة قسم اللغة العربية وقسم الدراسات العليا حتى سنة (1394هـ= 1975م)، وفي أثناء ذلك اختير عضوًا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة (1389هـ= 1969م).

نشاطه العلمي:

بدأ عبدالسلام هارون نشاطه العلمي منذ وقت مبكر، فحقق وهو في السادسة عشرة من عمره كتاب "متن أبي شجاع" بضبطه وتصحيحه ومراجعته في سنة (1344هـ=1925م)، ثم حقق الجزء الأول من كتاب "خزانة الأدب" للبغدادي سنة (1346هـ= 1927م)، ثم أكمل أربعة أجزاء من الخزانة وهو طالب بدار العلوم.

كانت هذه البدايات تشير إلى الاتجاه الذي سيسلكه هذا الرجل المتميز، وتظهر تعلقه بنشر التراث، وصبره وجلده على تحمل مشاق المراجعة والتحقيق، وبعد تخرجه في دار العلوم اتجه إلى النشر المنظم، فلا تكاد تخلو سنة من كتاب جديد يحققه أو دراسة بنشرها.

ولنبوغه في هذا الفن اختاره الدكتور طه حسين (1363هـ=1943م) ليكون عضوًا بلجنة إحياء تراث أبي العلاء المعري مع الأساتذة: مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، وإبراهيم الإبياري، وحامد عبد المجيد، وقد أخرجت هذه اللجنة في أول عهدها مجلدًا ضخمًا بعنوان: "تعريف القدماء بأبي العلاء"، أعقبته بخمسة مجلدات من شروح ديوان "سقط الزند".

وتدور آثاره العلمية في التحقيق حول العناية بنشر كتب الجاحظ، وإخراج المعاجم اللغوية، والكتب النحوية، وكتب الأدب، والمختارات الشعرية.

أما كتب الجاحظ: فقد عني بها عبد السلام هارون عناية فائقة، فأخرج كتاب "الحيوان" في ثمانية مجلدات، ونال عن تحقيقه جائزة مجمع اللغة العربية سنة (1370هـ=1950م)، وكتاب البيان والتبيين في أربعة أجزاء، وكتاب "البرصان والعرجان والعميان والحولان" و"رسائل الجاحظ" في أربعة أجزاء، وكتاب "العثمانية".

وأخرج من المعاجم اللغوية: معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس في ستة أجزاء، واشترك مع أحمد عبد الغفور العطَّار في تحقيق "صحاح العربية" للجوهري في ستة مجلدات، و"تهذيب الصحاح" للزنجاني في ثلاثة مجلدات، وحقق جزأين من معجم "تهذيب اللغة" للأزهري، وأسند إليه مجمع اللغة العربية الإشراف على طبع "المعجم الوسيط".

وحقق من كتب النحو واللغة كتاب سيبويه في خمسة أجزاء، وخزانة الأدب للبغدادي في ثلاثة عشر مجلدًا، ومجالس ثعلب في جزأين، وأمالي الزجاجي، ومجالس العلماء للزجاجي أيضًا، والاشتقاق لابن دريد. وحقق من كتب الأدب والمختارات الشعرية: الأصمعيات، والمفضليات بالاشتراك مع العلامة أحمد شاكر، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي مع الأستاذ أحمد أمين، وشرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري، والمجلد الخامس عشر من كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني.

وحقق من كتب التاريخ: جمهرة أنساب العرب لابن حزم، ووقعة صفين لنصر بن مزاحم، وكان من نتيجة تجاربه في التعامل مع النصوص المخطوطة ونشرها أن نشر كتابًا في فن التحقيق بعنوان: "تحقيق النصوص ونشرها" سنة (1374هـ= 1954م)، فكان أول كتاب عربي في هذا الفن يوضح مناهجه ويعالج مشكلاته، ثم تتابعت بعد ذلك الكتب التي تعالج هذا الموضوع، مثل كتاب: مقدمة في المنهج للدكتورة بنت الشاطئ، ومنهج تحقيق النصوص ونشرها لنوري حمودي القيسي وسامي مكي العاني، وتحقيق التراث العربي لعبد المجيد دياب.

أما عن مؤلفاته فهي كثيرة، منها: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، والميسر والأزلام، والتراث العربي، وحول ديوان البحتري، وتحقيقات وتنبيهات في معجم لسان العرب، وقواعد الإملاء، وكناشة النوادر، ومعجم شواهد العربية، ومعجم مقيدات ابن خلكان.

وعمد إلى بعض الكتب الأصول فهذَّبها ويسرها، من ذلك: تهذيب سيرة ابن هشام، وتهذيب إحياء علوم الدين لأبي حامد الغزالي، والألف المختارة من صحيح البخاري، كما صنع فهارس لمعجم تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري في مجلد ضخم.

وعمومًا فإن ما أخرجه للناس من آثار سواء أكانت من تحقيقه أو من تأليفه تجاوزت 115 كتابًا.

وقد نال جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي سنة (1402هـ= 1981م)، وانتخبه مجلس مجمع اللغة العربية أمينًا عامًا له في (3 من ربيع الآخر 1404هـ= 7 من يناير 1984م)، واختاره مجمع اللغة العربية الأردني عضو شرف به.

ظل الشيخ يعمل في خدمة التراث في صبر وجلد ينجز بهما الأعمال العلمية المضنية على اختلاف مناحيها وكثرة تشعبها، تمده ثقافة عربية واسعة، وبصر بالتراث، ونفس وثابة، وروح إسلامية عارمة تستهدف إذاعة النصوص الدالة على عظمة التراث العربي، وتكشف عن نواحي الجلال فيه.

وإلى جانب هذا النشاط في عالم التحقيق كان الأستاذ عبدالسلام هارون أستاذًا جامعيًا متمكنًا، تعرفه الجامعات العربية أستاذًا محاضرًا ومشرفًا ومناقشًا لكثير من الرسائل العلمية التي تزيد عن 80 رسالة للماجستير والدكتوراه.

سبب إعداد الشيخ عبدالسلام هارون لسفره الجليل "قطوف أدبية":

فقد كان لإعداده -رحمه الله- هذا الكتاب للنشر سَببان، هما:

السبب الأول: أنَّه تلبيةٌ لرغبة أحد الناشرين الفُضَلاء، وهو الأستاذ (شرف حجازي)، الذي رأى في هذه البحوث والمقالات عِقدًا من اللآلئ منفرطًا، بحاجة إلى أن يُجمَع بين دفتَيْن؛ حِفاظًا عليه من الضَّياع، وحفظًا لهذا الجهد حتى تستَفيد منه الأجيال؛ وفي ذلك يَقول الأستاذ هارون - رحمه الله -: «والناظر في كتابي هذا الذي أعدَدتُه بناءً على اقتراح الناشر الفاضل (شرف حجازي) الذي خشي أنْ يضيع الجهد الأدبي، أو أنْ يندثر، وفي ظنِّه وفي يقينه أنَّه تاريخٌ عزيز».

والسبب الثاني: سَدُّ الفراغ الذي نشَأ عن توقُّف المجلاَّت عن نشرها مقالات وبحوثًا في نقد المنشور من كتب التُّراث؛ ولذلك يقول: «وعسى أنْ يكون في نشْر هذه المقالات والبحوث ما يسدُّ فراغًا نَجَم من خمول وسائل النَّشر والإعلام من الصحف والمجلاَّت، وتوقُّفها عن تشجيع النقد في محيط التُّراث، وهو ما أرجو أنْ يكون خمولاً مؤقَّتًا، وتوقُّفًا مُؤقَّتًا كذلك».

بعض أعمال وتحقيقات الشيخ عبدالسلام محمد هارون رحمه الله تعالى:

- صفة الصفوة/لجمال الدين أبي الفرج عبدالرحمن بن علي الجوزي، صنع فهرسه عبدالسلام محمد هارون.
- فهارس المخصص للإمام ابن سيده اللغوي/تأليف عبدالسلام محمد هارون.
- تحقيق النصوص ونشرها: أول كتاب عربي في هذا الفن يوضح مناهجه ويعالج مشكلاته/عبدالسلام محمد هارون.
- قطوف أدبية: دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث/عبدالسلام محمد هارون.
- بحوث في اللغة والأدب/عبد السلام هارون؛ إعداد وإشراف سهام الفريح.
- تحقيقات وتنبيهات في معجم لسان العرب/تأليف عبدالسلام محمد هارون.
- تهذيب سيرة ابن هشام/عبد السلام محمد هارون.
- معجم مقيدات ابن خلكان/عبدالسلام محمد هارون.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب/تأليف عبد القادر بن عمر البغدادي؛ تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون.
- كناشة النوادر/عبد السلام محمد هارون.
- البيان و التبيين/تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ؛ تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون.
- مجالس العلماء/لأبي القاسم عبدالرحمن بن إسحاق الزجاجي؛ تحقيق عبدالسلام محمد هارون.
- المصون في الأدب/تأليف أبي أحمد الحسن بن عبدالله العسكري؛ تحقيق عبدالسلام محمد هارون.
- المفضليات/المفضل بن محمد، المعروف بالمفضل الضبي؛ تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر، عبدالسلام محمد هارون.
- تهذيب كتاب الحيوان/عبدالسلام محمد هارون.
- كتاب سيبويه/تحقيق وشرح عبدالسلام هارون.
- البرصان والعرجان والعميان والحولان/لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ؛ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون.
- نهج البلاغة: دراسة لغوية توثيقية معجمية نحوية صرفية/إعداد صبري ابراهيم السيد محمد؛ إشراف عبدالعزيز مطر، عبدالسلام هارون.
- جمهرة أنساب العرب/لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، تحقيق وتعليق عبدالسلام محمد هارون.
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي/عبدالسلام محمد هارون.
- وقعة صفين/لنصر بن مزاحم المنقري؛ تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون.
- معجم مقاييس اللغة/لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا؛ بتحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع/لجلال الدين السيوطي؛ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، عبد العال سالم مكرم.
- تحقيقات وتنبيهات في معجم لسان العرب/تأليف عبد السلام محمد هارون.
- الألف المختارة من صحيح البخاري/اختيار و شرح عبدالسلام محمد هارون.
- التراث العربي/عبدالسلام هارون.
- الكتاب: كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر/ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون.
- الأصمعيات/اختيار الأصمعي؛ تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون.
- قواعد الاملاء/تأليف عبد السلام محمد هارون.
- نوادر المخطوطات/بتحقيق عبد السلام هارون.
- أبو علي الشلوبين وأثره في الدراسات النحوية/نصر الدين أحمد منوفي؛ إشراف عبدالسلام هارون.
- معجم شواهد العربية/تأليف عبد السلام محمد هارون.
- أبو البقاء العكبري وأثره في الدراسات النحوية : بحث في النحو/محمد فؤاد علي الدين؛ إشراف عبدالسلام هارون.
- العدد في اللغة العربية/إعداد مصطفى النحاس محمد عبدالمطلب زهران؛ إشراف عبدالسلام محمد هارون.
- ابن معطي وآراؤه النحوية مع تحقيق كتابه: "الفصول الخمسون"/إعداد محمود محمد علي الطناحي؛ إشراف عبدالسلام محمد هارون.
- الأساليب المعاصرة في ضوء النحو والصرف/إعداد أحمد محمود الهرميل؛ إشراف عبدالسلام هارون.
- المقرب في النحو/لابن عصفور الاشبيلي؛ دراسة وتحقيق يعقوب يوسف الغنيم؛ بإشراف عبد السلام محمد هارون.
- الحيوان/عمرو بن بحر الجاحظ؛ تحقيق وشرح عبدالسلام هارون.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات/لأبي بكر محمد بن القاسم الانباري؛ تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون.
- الميسر و الازلام: دراسة تاريخية اجتماعية أدبية ودعوة إلى إصلاح اجتماعي/عبدالسلام محمد هارون.
- جار الله الزمخشري وأثره في الدراسات النحوية/ عبدالرحمن محمد شاهين؛ بإشراف عبدالسلام محمد هارون.
- ظاهرة التنوين في اللغة العربية/عوض المرسي جهاوي؛ إشراف عبدالسلام محمد هارون.
- شرح ديوان الحماسة/لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي؛ نشره أحمد أمين، عبدالسلام هارون.
- الفعل في كتاب سيبويه في ضوء النحو/عفاف محمد محمد حسانين، إشراف عبدالسلام هارون.
- ابن الحاجب وأثره في الدراسات الصرفية/عبدالقادر عبد السيد سيد أحمد أبو سليم؛ بإشراف عبدالسلام هارون.

وفاته:

توفي عبدالسلام هارون في (28 من شعبان 1408هـ= 16 من إبريل 1988م) بعد حياة علمية حافلة، وخدمة للتراث جليلة، وبعد وفاته أصدرت جامعة الكويت كتابًا عنه بعنوان: "الأستاذ عبدالسلام هارون معلمًا ومؤلفًا ومحققًا".

رحمه الله تعالى رحمةً واسعةً، وجزاه الله خير ما جزى عالمًا عن أمته، وبما قدَّم من خيرٍ عميم ازدانَت به المكتبةُ العربيَّة والإسلاميَّة.

من مصادر الدراسة:

- محمد مهدي علام: المجمعيون في خمسين عامًا. مطبوعات مجمع اللغة العربية، القاهرة (1406هـ = 1986م).
- محمود محمد الطناحي: مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي. مكتبة الخانجي. القاهرة . (1405هـ = 1984م).
- محمد خير رمضان يوسف: تتمة الإعلام للزركلي- دار ابن حزم . (1418هـ= 1998م).
- محمد محيي الدين عبد الحميد: كلمة في استقبال عبد السلام هارون. مجلة مجمع اللغة العربية. العدد (25) . القاهرة. (1389هـ= 1969م).
- السيد الجميلي: الجيل الثاني أو الطبقة الثانية من المحققين الأعلام . مجلة الأزهر . الجزء العاشر. السنة الثامنة والستون. (1416هـ= 1996م).
- ترجمة شيخ المحققين الأستاذ عبد السلام هارون: موقع الألوكة: قراءة في كتاب عبدالسلام هارون: قطوف أدبية لعراقي محمود حامد: http://www.alukah.net/ /75581/culture/0
- عبدالسلام هارون: الموسوعة الحرة: https://ar.wikipedia.org/wiki
- عبدالسلام هارون: موسوعة المعرفة: https://marefa.org
- البروفيسور عبدالسلام محمد هارون: موقع جائزة الملك فيصل: /http://kfip.org/ar/profesor-abd-al-salam-harun
- عبدالسلام هارون: موقع إي كتاب: http://www.ektab.com
- عبدالسلام هارون.. في صحبة الجاحظ والمعري: https://www.alaraby.co.uk/ culture
- شيخ المحققين الدكتور عبدالسلام هارون: موقع بوليتين: http://www.forsanhaq. com



في ضيافة خير جليس في الزمان

الكتاب.. حكاياته، تاريخه، محنه، وطرائفه



د. محمّد محمّد خطّابي *

مدريد - (إسبانيا)

الكتابة والكتاب

على هامش معارض "الكِتاب" الكبرى التي تنظّم بين الفينة والأخرى في مختلف العواصم العربية والعالميّة على امتداد الحَوْل، ندعو القارئ الكريم إلى جولة في عالم الكِتَابة، والكَتَبَة، والكُتّاب، والكِتاب... هذا الجليس، الأنيس، المعلّم، الوفيّ، الصّامت، الناطق، الصّادق الذي رافق الإنسانَ منذ أقدم العهود، وما زال يلازمه، ويصاحبه، ويرافقه، ويؤنسه إلى يومنا هذا، حتّى في زخم عصر التطوّر التقني (التكنولوجي) الهائل، والمُذهل، وفي دنيا الإعلاميات، والاتصالات، وما تطلع به علينا كل يوم من اختراعات، واستنباطات متطوّرة في عالم الحواسيب، والعقول الإلكترونية، والشّابكة (الإنترنيت) وشبكاته العنكبوتية المتشعّبة، واستعمالاته المتعدّدة والمحيّرة من ذاكرة الحاسوب، وكتبه الإلكترونية، والفيسبوك، والرّائي أو المشواف (التلفاز) وسواه من الجديد المتواتر المُبتكَر الذي ما انفكّ يفاجئنا به هذا العصر العجيب، مع ذلك ما زال الكتاب موجودًا، ومحبوبًا، ومطلوبًا، وحاضرًا بقوّة بيننا، بل إنه ما فتئ يحتلّ مكانَ الصّدارة بين ظهرانينا وَرَقيًّا وإلكترونيًّا على حدٍّ سواء.

الكتاب... أيّ سرّ أو سحر يكمن بين دفّتي هذا الخِلّ الوفيّ، والصّديق الأمين، والجليس الأنيس، والسّاهر السّامر..؟ ما أصله..؟ ما قصّته وتاريخه وتطوّره..؟ ما هي معاناته..؟ ما هي المخاطر التي تحدّق به والتهديدات التي تلازمه وتلاحقه..؟ وما نوعيّة الجرائم والفظائع التي ارتكبت وما زالت تُرتكب في حقّه..؟ ما هي مآسيه ومحنه، واغترابه واستلابه؟ ماهي أخباره وحكاياته وطرائفه ومكانته عند الناس والخلفاء والأدباء والشّعراء..؟

كان أمير الشعراء أحمد شوقي يقول:

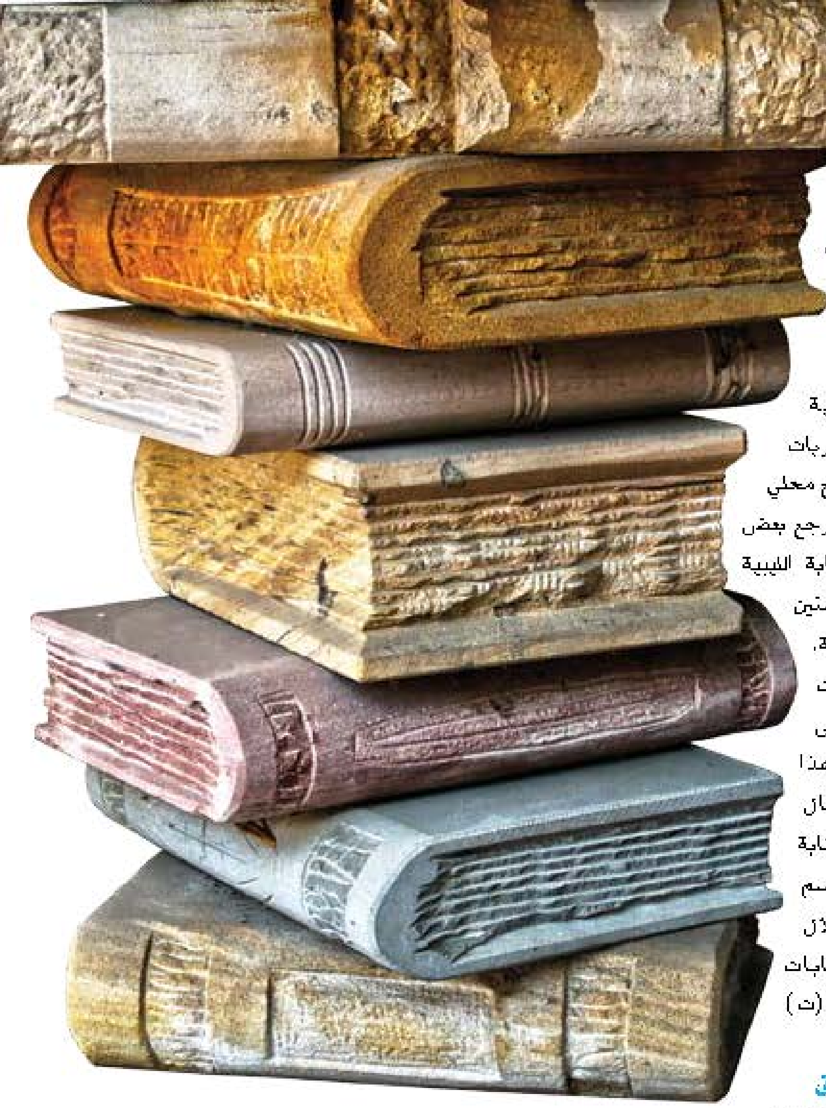
أنا من بدّل بالكتب الصّحابا
لم أجد لي وفيًا إلاّ الكتابا

ويقول أحمد أبو الطيّب المتنبّي في بيته المشهور:

أعزُّ مكانٍ في الدّنى سرجُ سابح
وخيرُ جليسٍ في الزّمان كتاب

القرطاس والقلم

بدأت الكتابة في العهود الغابرة من الأزمان في شكل صُوَرٍ تدلّ على معاني ومدلولات ملموسة في الحياة اليومية للإنسان القديم، وقد تمّ العثور علي الكثير من النقوش والصّور والرموز التي تدلّ على معاني ومفاهيم معيّنة في منطقة الهلال الخصيب، خاصّة في الحضارة السومرية قبل حوالي ستّة آلاف سنة، وقد عرفت الكتابة عندهم بالمسمارية أو الإسفينية، كما تمّ العثور في مناطق أخرى من العالم على بعض الرسوم والصّور مثل تلك التي عثر عليها في كهوف "ألتاميرا" في إسبانيا، و"لاسكو" في فرنسا، أو رسوم "ناسكا" في البيرو عند شعوب الأنكا والموشيك



وسواها من المناطق الأخرى من العالم. وفي مرحلة متقدمة من التاريخ البشري جاء الفينيقيون وابتكروا الكتابة مستعينين بالسومرية والمصرية القديمة، ثم جاء الإغريق وطوّروا أبجديتهم نقلاً عن الفينيقيين، ثم أصبحت عندهم أبجدية خاصة بهم والتي أصبحت فيما بعد الأبجدية الخاصّة بالغرب، ثم جاء الرّومان وأخذوا الأبجدية الإغريقية، وقد سادت اللغة الرومانية واللاّتينية في مختلف الأصقاع الأوروبية بعد سيطرة الإمبراطورية الرومانية على بلاد الغرب. وجاءت الكتابة العربية متأخرة، "إذ يعود تاريخ ظهورها إلى حوالى 600 ق.م. من التاريخ، والأبجدية العربية مشتقة من الكتابة السّامية، جاءت من رحم اللغة الآرامية السّريانية بنت الكنعانية وربيبتها"، بدأت الكتابة العربية تنتشر في الأصقاع بعد أن قرّر الخلفاء الراشدون تدوين القرآن الكريم على عهد الخليفة عثمان بن عفّان، ثم انتشرت الكتابة العربية انتشارًا واسعًا مع انتشار الدين الإسلامي الحنيف. والأبجدية العربية مشتقة من الكتابة السامية التي اشتقت بدورها من الأبجدية الفينيقية والتي وصلت العرب عن طريق الأنباط الذين تأثّروا بحضارة الآراميين وطريقة الكتابة عندهم. وفي القرن الثامن للميلاد شرع العرب في استخدام الورق الذي ابتكره الصينيّون بدلاً من الرقّ أو الجلود، بعد ذلك أسّس العرب مصانعَ للورق، وعنهم أخذته البلدان الأوروبية في القرن الثاني عشر. وقد أُنشئ أوّل مصنع للورق في إنجلترا في القرن الخامس عشر. وفي عام 1436 اخترع "غوتنبرغ" الطباعة فكان ذلك الاختراع قفزة عظيمة، وفتحًا مبينًا في تاريخ الكتابة ثمّ الكتاب الذي تمّ نقله من طور القرطاس والقلم، والمخطوط النفيس، إلى المكتوب أو المطبوع الصقيل.

يؤكد الباحث في التاريخ القديم "إلياس غندور أيوب عطا الله" في كتابه (الكون والإنسان بين التطوّر والعلم والتاريخ): «أنّ الكتابة الأبجدية الكنعانية (الكنعانيون وهم من زمن 4000 ق م) ابتكرها تاووتس الكنعاني ابن ميسور، أو ميزور، ابن اميتس ابن كنعان ابن حام، بحوالي 500 سنة قبل ان يولد الفينيقيون في التاريخ، علمًا أن الفينيقيين هم أحفاد الكنعانيين، وأنّ قدموس الكنعاني شقيق فينيقس وكيليكس وأوروبا، جميعهم أولاد أجينور أو أشنار ملك صور اللبنانية في القرن 13 ق م هو الذي حمل الأبجدية الكنعانية، وليس الفينيقية، إلى بلاد الإغريق حوالى 1250 ق م. وحديثًا عثر علماء اليونان/ الإغريق على عملات معدنية من العصر الكنعاني عليها صورة قدموس يعلّم الناسَ هناك الكتابة الكنعانية». ويرى الأستاذ غندور: «أنّ اللغة اللاّتينية التي اشتقت منها معظم اللغات الأوروبية هي بنت اللغة الكنعانية، منها اشتقت، وتحمل ملامحها في جميع صورها ومعانيها. وبعد الكنعانيين طوّر الفينيقيّون الكتابة بيراعتهم مستعينين بالإرث الكنعاني ثم بالسّومرية، والمصرية القديمة».

ويؤكد الباحث في اللغة الأمازيغية الأستاذ محمد حمزة من جهة أخرى: «أنّ الدراسات الحديثة أثبتت أن التيفيناغ هو سابق للأبجدية الفينيقية بقرون. وهو من الكتابات القديمة التي يُقال أنها كانت موجودة في وقت الكتابة الأولى التي عرفت في منطقة سومر ببلاد الرافدين»، ويوجد من المختصّين مَنْ يؤكد أنّها عاصرت الكتابات المسمارية القديمة، كما تشير عدّة نظريات إلى أنّ كتابة التيفيناغ هي إنتاج محلي للأمازيغ في شمال إفريقيا. وترجع بعض الدراسات التيفيناغ إلى الكتابة الليبية القديمة التي تعود إلى آلاف السنين والمدوّنة في الرّسومات الحجرية، حيث جرى تحوّل من الرّسومات التي تجسّد كلّ شيء إلى ما يُسمى التجريد إلى أشكال هندسية، وهذا ما يؤكد أن الإنسان في شمال إفريقيا انتقل من الرّسم إلى الكتابة وعلى سبيل المثال انتقل من رسم المرأة إلى الترميز لها من خلال شكل المثلث الموجود في الكتابات والرسوم، وهو نفسه الحرف (ت) أو (T).

باب الزملة وجرائم الحرائق

تعرّضت الكتب والمخطوطات منذ أقدم العصور إلى المتابعة، والمصادرة، والرقابة، والحرق، والدمار، والإتلاف... فقد كان الكتاب منذ القدم هو الوسيلة التي تنقل بواسطته العلوم والمعارف وأسرار الحروب وخطط الدفاع والهجوم، وفيها كانت تُسجّل الاختراعات وأسرار الدّول والصنائع، والمُخترعات، بل كان الكتاب هو السّلاح الأفتك، والوسيلة المثلى والأنجع للتنوير والتعليم وتثقيف العقول وتهذيب النفوس وتغذية القلوب وملئها بنور الإيمان والهداية. كان أوّل ما نزل من القرآن الكريم (اقرأ). وفي سورة البقرة يرد اسم الكتاب، كتاب الله فيقول جلّ جلاله: ﴿الٓمٓ ۝١ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ﴾.

> كانت كتب المسلمين في الأندلس تثير الرعب والهلع في قلوب الإسبان المتزمّتين منهم، في حين كان يحتفي ويعتني بها آخرون، فهذا الكاردينال سيسنيروس أمر عام ١٥٠١م بحرق مكتبة "مدينة الزّهراء" التي كان بها ما ينيف على ٦٠٠٠٠٠ مخطوط في مكان يسمّى "باب الرملة" بغرناطة

وكانت كتب المسلمين في الأندلس تثير الرعبَ والهلعَ في قلوب الإسبان المتزمّتين منهم، في حين كان يحتفي ويُعنَى بها آخرون، فهذا الكاردينال سيسنيروس أمر عام 1501م بحرق مكتبة "مدينة الزّهراء" التي كان بها ما ينيف على 600000 مخطوط في مكان يسمّى "باب الرملة" بغرناطة وهي ساحة كبرى معروفة ما زالت موجودة بها بنفس هذا الاسم العربي القديم حتى اليوم، يؤمّها السيّاح من مختلف أنحاء العالم، ويشرئبّون بأعناقهم لمشاهدة اللوحة الرّخامية التي كتب عليها هذا الاسم الذي أصبح لصيقًا ومقرونًا باسم هذا الكاردينال ولكنهم لا يعرفون شيئًا عن فعلته الشنعاء، وجريمته النكراء التي دمّرت واختفت على إثرها العديد من المخطوطات وأمّهات الكتب النفيسة التي أبدعها علماء أجلاء في مختلف حقول العلم، وفروع المعارف بالأندلس، ويقال إنّ الجنود الذين كلّفوا بالقيام بهذه المهمّة كانوا يخفون بعضَ هذه الكتب أثناء إضرامهم النارَ فيها في أردیتهم لفرط جمالها وروعتها إذ كان معظمها مكتوبًا بماء الذهب والفضّة، ولقد ظلّت هذه الحماقة الهوجاء وصمة عار، ونقطة قاتمة في التاريخ الأسود لإسبانيا المتزمّتة إبّان محاكم التفتيش.

التاريخ يُعيد نفسه

وقد وصف لنا العديد من شعراء الأندلس بحسرة ما بعدها حسرة في هذا السياق كيف أنّ الإسبان بعد حروب



الاسترداد كانوا يحرقون الكتب والمخطوطات والمصاحف ويلطّخونها على مرأى من المسلمين. وفي ذلك أشعار كثيرة مؤلمة منها هذه الأبيات التي يخبرنا فيها شاعر أندلسي متحسّرًا أنّ "سلطان الإسبان وكبيرهم" قد فعل بهم من الفظائع والأهوال، إلى أن يقول:

وأحرق ما كانت لنا من مصاحف
وخلّطها بالزّبل أو النجاسةِ
وكلّ كتابٍ كان في أمرِ ديننا
ففي النّار ألقوه بهزءة وحقرةِ
ولم يتركوا فيها كتابًا لمسلم
ولا مُصحفًا يُخلى به للقراءةِ

وقد أعاد التاريخُ نفسه في بلدان أمريكا اللاتينية حيث قام الاسبان عند اكتشافهم لها بحرق العديد من المخطوطات والكتب القديمة التي تعود لشعوب المايا، والأزتيك في المكسيك، ولشعوب الإنكا، والموشيك في البيرو، وقد تمّ ذلك أمام أعين أربابها السكّان الأصليّين في هاذين البلدين وفي سواهما من بلدان أمريكا اللاتينية.

وحرقُ الكتب أيّ إتلافها وتدميرها بالنار يجري في بعض الأحيان لأسباب أخلاقية، أو سياسية ،أو دينية، أو انتقامية. وقد يتّم التخلّص من الكتب سريًّا كما حدث لملايين الكتب التي تمّ إحراقها في الكتلة الشيوعية الشرقية قبل سقوط حائط برلين .ويذكر لنا التاريخ العديد من الأمثلة لهذه الجرائم التي لا تغتفر . فبالإضافة الى حرق كتب المسلمين في الأندلس،وكتب المايا والإنكا في المكسيك والبيرو نذكر حرق الكتب على عهد أسرة " تشين"الصينية ، وحرق النازيّين لكتب خصومهم في أوربا .وتعتبر عمليات حرق الكتب جرائم في حقّ العلم، والفكر، والإنسانية، والتاريخ .

مخطوطات عربية بالإسكوريال

ويظنّ الكثيرون أنّ مكتبة الإسكوريال الشهيرة القريبة من العاصمة الإسبانية مدريد المليئة بالمخطوطات العربية الثمينة هي من مخلفات العرب في إسبانيا، والحقيقة أنّ محاكم التفتيش الكاثوليكية كانت أحرقت كلّ الكتب العربية أينما وجدت، ولم يبق بعد خروج المسلمين من شبه الجزيرة الإيبيرية كتب عربية تستحقّ الذكر. وفي أيّام السعديين بالمغرب كان المنصور الذهبي مولعًا باقتناء الكتب وجمَع منها خزانة عظيمة، وسار خلفه ابنه زيدان على سنّته في الاهتمام بالكتب، فنمّى الخزانة التي كانت عند والده. ولمّا قام عليه لأحد أقاربه واضطرّ للفرار كان أوّل ما فكر فيه خزانة كتبه فوضعها في صناديق ووجّهها إلى مدينة آسفي لتشحن في سفينة كانت هناك لأحد الفرنسيين لينقلها إلى أحد مراسي سوس. فلمّا وصلت السفينة لتنظر رئيسها مدّة أن يدفع له أجرة عمله، ولما طال عليه الأمر هرب بمركبه وشحنته الثمينة، فتعرّض له في عرض البحر قرصان إسباني وطارده حتّى استولى على المركب الفرنسي وأخذ الصناديق. فلمّا فتحوها ولم يجدوا بها إلاّ الكتب، فكروا، من حسن الحظ أن يقدّموها هدية لملكهم. ولما وصلت هذه الكتب الى الملك فيليبي الثاني، الذي كان منهمكًا في بناء الدير الفخم للقدّيس "لورينثو" بالمحلّ المسّمى بالإسكوريال أوقفها على هذا الدّير، وهي التي لا تزال إلى اليوم موجودة به، ويقصدها العلماءُ من كلّ الأقطار للاستفادة من ذخائرها ونفائسها الثمينة.

الكتاب وطرائفه

كان الكتاب يحظى بعناية خاصّة عند العرب، وكان الكتاب وما يزال يحظى عندهم باهتمام بالغ، وقد جمع الخلفاء في المشرق والمغرب الآلاف من أمّهات الكتب والمخطوطات، فمدينة قرطبة كانت تحفل بالمكتبات وأروقة العلم وبيوت الحكمة، كانت تزيّن خزانة "الحكم المستنصر" بها (861-976 م) أزيد من أربعمائة ألف مخطوط، هذا الرجل الذي قال عنه "بول لين" إنّه دودة كتب، والذي عنه يقول ابن خلدون : «إنه جمع من الكتب ما لم يجمعه أحد من الملوك قبله». كما اعتنى هارون الرشيد في المشرق بجلب العديد من الكتب والمخطوطات من الدّيار التي فتحها، وقد بلغ نشاط بيت الحكمة ببغداد ذروته على عهد الخليفة المأمون الذي أولاه عناية خاصّة ووهبه كثيرًا من ماله ووقته، وأهمّ ما ميّز بيت الحكمة الخزانة العظمى التي كانت بها، وقد تمّ تدمير العديد من نفائسها على يد المغول عام 1258م.

كان علماء المسلمين يحبّون الكتبَ حبًّا جمًّا، وقد شُغفوا بها شغفًا كبيرًا، الجاحظ مات تحت أكوام كتبه، وكانوا يتحمّلون المشاق وعناء السفر لطبع كتبهم أو إقتنائها أو بيعها، وفي الأندلس كان يقال: إذا أفلس عالم في غرناطة باع كتبه في قرطبة، وإذا أفلس موسيقيّ في قرطبة باع أدواته في غرناطة. وكانت إعارة الكتب شيئًا ممقوتًا عندهم، وكان شاعرهم يقول في ذلك :

ألا يا مُسْتَعيرَ الكُتْبِ دعْني
فإنَّ إعَـارتي للكُتْبِ عَـارُ
ومَحْبُوبي مِنَ الدُّنْيَا كتابٌ
وهَلْ أبْصَرتَ محبُوبًا يُعَارُ..؟

وكانوا يقولون إنّ الكتاب الذي يعار قد لا يردّ إلى صاحبه، وهم محقّون في ذلك، إذ يحكى أنّ الكاتب الفرنسي "إميل زولا" زاره ذات مرّة أحدُ أصدقائه في بيته، وعندما بدأ الصديق يطّلع ويتفقّد مكتبة "زولا" الكبيرة، فيأخذ كتابًا يتمعّنه ثم يردّه إلى مكانه في رفوف المكتبة، وفجأة وقع نظره على كتاب كان يبحث عنه منذ مدّة، فقال لصديقه زولا: هل لك أن تعيرني هذا الكتاب..؟ فقال زولا له على الفور: لا، لا أستطيع أن أعيرك إيّاه، فالكتاب الذي يعار لا يُردّ إلى صاحبه أبدًا، والدّليل على ذلك أنّ مُعظم الكتب التي ترى في هذه المكتبة مُعارة..!.

وقال أحد الكتّاب الكولومبيين: إنّ الذي يُعير كتابًا اقطع له يدًا واحدة، أمّا الذي يردّه إلى صاحبه فاقطع له الاثنتين!.

وكان الكاتب الأيرلندي السّاخر جورج برنارد شوّ يتجوّل ذات مرّة بسوق الكتب القديمة بلندن، وفجأة وقع نظره على كتاب له كان قد صدر مؤخرًا، وكان قد أهداه لأحد زملائه الأدباء، فباعه هذا الأخير دون أن يفتح أوراقه التي كانت لا تزال لصيقةً ببعضها كما كانت تصدر الكتب في ذلك الوقت، فاشترى شوّ الكتابَ، وكتب تحت الإهداء القديم: برنارد شو يُجدّد تحيّاته، ثمّ بعث عن صديقه وسلّمه الكتابَ من جديد..!.

رتابة



هنا حُلُمٌ وحشرجةٌ مذابةْ
هنا الأيامُ تَهْرِفُ كالربابةْ

هنا قلبٌ تَعثّرَ في ربيعٍ
وأسئلةٌ تفتّشُ عن إجابةْ

هنا شِعْرٌ تَكَشّفَ عن ضياعٍ
وأفئدةٌ تُفتّتُها الكتابةْ

هنا وجهٌ تجذّرَ في خيالي
ووهمٌ تاهَ في مُرمى سحابةْ

هنا طيفٌ لجأتُ إليه يومًا
فعَلّمَني تفاصيلَ المهابةْ

هنا روحٌ عرفتُ بها رحيلي
وكدتُ أعودُ من سُمِّ الرتابةْ

هنا إلياذةٌ تهفو لليلٍ
لهُ صبحٌ تمرّغَ في الكآبةْ

هنا كُلُّ احتراقك ليس يجدي
ويكفيني انطفاؤُك في مَتابةْ

أما تدرينَ ما تُضْفي شموعٌ
إذا خانتْ بواكيرَ الخطابةْ

فلا وصلٌ أقامَ عليك حزنًا
ولا هجرٌ سيمنحُك استطابةْ



أيمن عبدالحق
جازان



الهند
عبر روافد فكرية ثلاث



د. أحمد عبدالباقي حسين

جامعة الزقازيق – مصر

اكتشف الصينيون صناعة الحرير في وقت مبكر من سنة 3000 ق. م، وتفننوا في اتقان صنعته الأمر الذى أذهل الكثيرين، فسعوا لاقتناء الحرير الصيني، حتى أنهم قدروا مثقاله بالأحجار الكريمة، ولم يقتصر الأمر على انتاج الحرير وإنما تعداه إلى منتوجات أخرى حيوية مثل الورق وغيره وجدت طريقها إلى العالم الخارجي من الصين الى أقاصي آسيا، وشمال أفريقيا، ووسط أوروبا، واتخذت هذه التجارة مسارات محددة عرفت منذ زمن بعيد باسم طريق الحرير.

لم يكن طريق الحرير طريقًا موحدًا، بل عبارة عن شبكة من الطرق الفرعية التي تصب في طريقين كبيرين، أحدهما شمالي صيفي، والآخر شتوي كانوا يسلكونه في الشتاء، حيث يمتد طريق الحرير من المراكز التجارية في شمال الصين حيث ينقسم إلى فرعين شمالي وجنوبي. يمرّ الفرع الشمالي من منطقة بلغار وعبر شرق أوروبا وشبه جزيرة القرم وحتى البحر الأسود ومرمرة والبلقان ووصولاً إلى البندقية. أمّا الفرع الجنوبي فيمرّ من تركستان وخراسان وعبر بلاد ما بين النهرين والعراق والأناضول وسوريا عبر تدمر وأنطاكيه إلى البحر الأبيض المتوسط أو عبر دمشق وبلاد الشام إلى مصر وشمال أفريقيا.

والذي يجمع بين هذه السبل والمسارات جميعًا، هو أنها مسالك للقوافل المتجهة من الشرق إلى جهة الغرب، لتمر في طريقها ببلدان ما لبث أن ازدهرت مع ازدهار هذا الطريق التجاري الأكثر شهرة في العالم القديم، وقد انتظمت القوافل التجارية منذ القرن الخامس ق.م ،ولألف وخمسمائة سنة تالية على طريق الحرير البرى والبحري.

بالإضافة إلى الطرق البرية كان للتجار مصالح كبيرة في المشرق دعتهم والكثير من المغامرين، إلى اكتشاف إمكانية الذهاب إلى الشرق بحرًا، وكانت الرياح الموسمية ملائمة لتعبر قوارب التجارة خلال المحيط الهندي، وكانت باستمرار تستغل اتجاه الرياح بالمحيط لكي تذهب للهند لشراء الحرير الصيني.

من هنا كان لتنوع الطرق ما بين بحر وبر وكذا تنوع النماذج البشرية التي حاولت لستكشاف هذا الجانب الغنى بصناعته وفلسفته، أثره في تنوع الروافد الفكرية التي حاولت تقديم تفسيرًا لما يجرى على أرض الهند.

منطلقنا في التعرف على الهند، يمر عبر ثلاثة روافد فكرية نرى أنها تقدم صورة واقعية عبر عنها كلاً حسب

أصوله الفكرية، وهي كالتالي:

- الرافد العربي: في الرسالة الأولى لأبي دلف مسعر بن مهلهل الينبوعي.

- الرافد الروسي: رحلات اثناسيوس نيكيتين من تفير.

- الرافد الإيطالي: رحلة هيرونيمو دي سانتو ستيفانو.

ثلاث من الرحلات الرسمية التي وإن اختلفت في الزمان إلا إنها التقت في المكان الذي وحد موضوعها، وفرض طرقها.

فأما الرحلة الأولى فهي الرسالة الأولى التي كتبها الرحالة أبو دلف مسعر بن المهلهل الينبوعي: في ذكر ما شاهده في ترحاله ببلاد الترك والهند والصين، وذلك في مصاحبته لوفد أمير خراسان نصر بن أحمد الساماني (الثاني)، في تزويج ابنه من ابنة ملك الصين.

بدأت بتعريف رحلة أبي دلف هاهنا ليس فقط لسبقها الزمني، وإنما لما أبداه المسلمون منذ فتوحات[1] محمد بن القاسم للسند وما والاها من بلاد الهند، من عناية بطرق التجارة عن طريق البر - طريق الحرير - وطريق البحر الذي سيطر بحارتهم عليه بمهارتهم في الملاحة البحرية: فكانوا يسافرون من الخليج العربي إلى الهند وسواحل الكجرات ومليبار وسواحل سريلانكا وسواحل الصين وسومطرة وجنوب أفريقيا، يتاجرون وينقلون الناس من مكان إلى مكان، وذلك ما أكده هيرونيمو في تقريره بأن قبطان السفينة التي أقلته إلى سومطرة كان مسلمًا ويتحدث لغات عدة، وظلت تلك الريادة في البحر وطرقه إلى أن قاد ابن ماجد – أسد البحر - قبطان باخرة واسكودي بارشاد فاسكو دي جاما عندما وصل إلى جنوب أفريقيا ولم يستطع التقدم[2].

ومما يكشف أهمية هذه الرسالة ومكانتها: أنها كانت موضع اهتمام وعناية لمعاصريه كابن النديم[3] الذي قابله ونقل عنه في مواضع عدة بكتابه الفهرست، ومن جاء بعدهم من الجغرافيين كالقزويني في كتابه آثار البلاد وأخبار العباد، وياقوت الحموي في معجم البلاد وبخاصة عند حديثه عن الصين[4].

وإن كان هناك من يرى أن الرواية الصحيحة الوحيدة عن الرحلة هي التي أوردها ابن النديم في الفهرست، وأن الوصف الذي نسبه ياقوت لأبي دلف "منحول قد جمع في عصر متأخر من مصادر مختلفة"[5]، إلا أن الاستعانة به أمر لا مناص منه مضافًا إلى مخطوط مشهد الشهير برقم 5229 ويتألف من 16 صفحة من 347 - 362 بالخط النسخ، اكتشفها أحمد زكي وليدي في مشهد، وقام فؤاد سزكين بتصويرها ونشرها مصورة، وتبعه الدكتور فهمي سعد والدكتور طلال مجذوب في تحقيق الرسالة الأولى لأبي دلف ونشرها في كتاب عنونه: تحقيق المخطوطات بين النظرية والتطبيق، عن عالم الكتب، بيروت عام 1993م.

وتم النشر للمرة الثانية للرسالة الأولى محققة بيد مريزن سعيد مريزن تحت عنوان: الرسالة الأولى لأبي دلف مسعر بن مهلهل الخزرجي، دراسة وتحقيق، صدرت عام 1995 عن جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية، وقد اعتمد أيضًا مخطوط مشهد بالإضافة إلى ما جاء في ياقوت الحموي[6].

لم تسعفنا كتب التراجم بترجمة جامعة عن أبي دلف، وكل ما وصلنا، أن اسمه مسعر بن مهلهل، وإنه عربي يعود نسبه إلى قبيلة الخزرج، وسكنت أسرته بلدة ينبع: ولذا صار معروفًا بالينبوعي، ولم يصلنا شيئًا عن مولده، أما وفاته فكانت حسب اعتقاد البعض في سنة 390هـ - 999م، وذهب الثعالبي[7] إلى أنه تخطى التسعين فقال: مخنق التسعين في الاطراب والاغتراب وركوب الأسفار والصعاب، وضرب صفحة المحراب بالحراب في خدمة العلوم والآداب وفي تدويخه البلاد.

وذكر ابن النديم[8] في معرض نقله عن أبي دلف الينبوعي بأنه: كان جوالة.

وبالإضافة إلى كونه رحالة، بلغ مكانة بين شعراء عصره دفعت الثعالبي إلى ذكره في الباب السادس من يتيمته ضمن "الشعراء الطارئين على حضرة الصاحب من الآفاق". حيث كان رحالتنا من رجالات القرن الرابع الهجري، وأبرز ما سيطر على هذه الفترة سياسيًا ظهور الإمارات المستقلة في الشرق، ومن أبرزها الدولة السامانية[9] التي قامت في خراسان وبلاد ما وراء النهر، والدولة البويهية التي قامت في فارس والعراق، والشيء المحقق أن رحالتنا اتصل بأمراء ووزراء من هاتين الدولتين، وحظي عندهم بمكانة رفيعة ولاسيما الوزيرين الشهيرين: ابن العميد ومن بعده الصاحب بن عباد: فكان لابن العميد مجلس علم يتناظر فيه العلماء بعلمهم، أما الصاحب بن عباد فقد وصف الثعالبي[10] مكانته في العلم، وكذلك مجلسه، بقوله: هو صدر المشرق وتاريخ المجد، وغرة الزمان، وينبوع العدل والإحسان.. ولولاه ما قامت للفضل في دهرنا سوق، وكانت أيامه للعلوية والعلماء، والأدباء والشعراء وحضرته محط رحالهم، وموسم فضلائهم ومترع آمالهم، وأمواله مصروفة إليهم، وصنائعه مقصورة عليهم.

ثم حط أبو دلف رحله في مدينة بخارى، عاصمة الدولة السامانية وحلّ ضيفًا على أميرها: نصر بن أحمد الساماني (الثاني) الذي حكم بين سنوات 300-331هـ/-912 942م، وهناك سطع نجمه عندما أحاطه الأمير ووزيره أبو عبدالله محمد بن أحمد الشهير بالجيهاني بعطفهما. حتى إذا جاءت سفارة صينية من قبل ملك الصين تخطب ابنة أمير بخارى لأحد أمراء الين، فيأبى على الأمير دينه تلبية هذه الرغبة، فيعرض الوفد تزويج الأمير أحد ولده من ابنة ملك الصين، فيوافق الأمير الذي لم يجد مانعًا من أن يكون أبو دلف واحدًا من أفراد الوفد الذي بعث لحمل الفتاة لزوجها، محققًا بذلك رغبته في اغتنام قصد الصين.

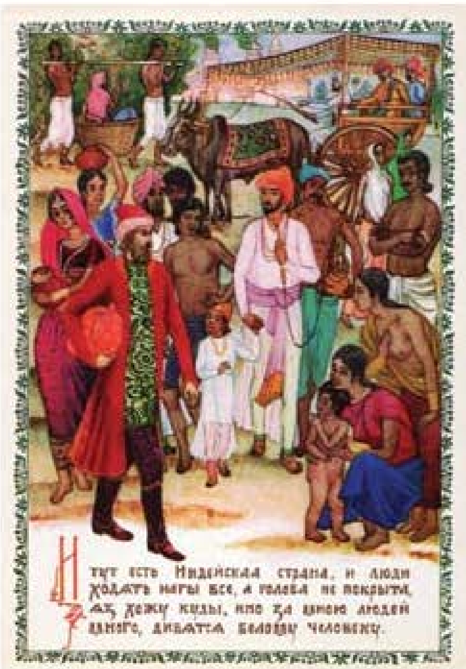
فاتجه والوفد المرافق نحو الصين، ليؤدي المهمة ثم يعود من الصين نحو الهند، ثم خراسان وما وراء النهر حيث الأمير وابنه نوح الذي كان يرقب وصول عروسه في بخارى[11].

وبذلك تكتمل رسالة أبي دلف الأولى ورحلته إلى الهند والصين.

أما الرحلة الرسمية الثانية، فهي رحلة أثناسيوس نيكيتين من تفير، أو رحلة عبر بحار ثلاث.

The Travels of Athanasius Nikitin, a native of Twer Translated from the Russian, with Notes, by Count Wiel- horsky, late Secretary of the Russian Legation at the Court of St. James's

أقدم النسخ الموجودة لهذه الرحلة هي النسخة المحفوظة في المتحف بتاريخ 1491-1492م، أما النسخة الثانية تروتسكي troitsky ، والتي كتبها في وقت متأخر من القرن الخامس عشر، ونسخة ايتروف ettrerov في منتصف القرن السادس عشر، ونسخة الأرشيف للفترة نفسها ونسخة voskresensky في النصف الثاني من القرن السادس عشر وهي عبارة عن بضع كلمات تاجية، ونسخة undolsky في القرن السابع عشر، وأخيرًا نسخة sukhanov في القرن السابع عشر.



رحلة ما وراء البحار الثلاثة بواسطة أثناسيوس نيكيتين (الفنان أ. ميليكوف)، بطاقة بريدية قديمة - مطبوعة في اتحاد السوفياتي، موسكو، 1980

ترجمة هذه الرحلة إلى الإنجليزية تم في أوقات عديدة، لكن لا يوجد نموذج مكتمل الأركان والنص: أولى الصعوبات تنبع من تاريخ النص نفسه ولكل ما بقي منه ونجا.

وبالنسبة لأهمية هذه الرحلة ومكانتها، أن وصفتها البروفسور الأمريكي Gail len hoff في بداية مقالتها عن نيكيتين بأنها: واحدة من أكثر الوثائق إثارة للفضول في أرشيف القرون الوسطى الروسي، هو ما سرده نيكيتين عن رحلته إلى الهند[12].

ومما يثير الفضول كذلك ما ذهب إليه علماء من خارج روسيا (Banerjee- Lenhoff) أن النص يكشف بشكل واضح تحوله وقبوله للإسلام[13]، ويبدو أنهم جانبهم الصواب في ذلك فنيكيتين لم يترك موضعًا من أوراق رحلته إلا وأكد فيه على تمسكه بمسيحيته - مسيحي أرسوذوكسي-، ورفضه لكل المغريات التي تعرض لها من كل من حاول

ترغيبه في التحول إلى الإسلام؛ ولكنني أرجح أن ما تعرض له نيكيتين في أول رحلته من نهب وسلب لما كان معه أسفل نهر الفولجا، وبخاصة كتبه التي تقوم عليها حياته أثر بشكل سلبي على علاقته بممارسة شعائره والتماس مواقيتها.

لم تقع على شيء يتعلق بميلاده وحياته سوى هذه الرحلة، وهي رحلة عبر بحار ثلاث. تاريخ هذه الوثيقة من 1466 – 1472 م. كتبت لتعرض رحلة قام بها نيكيتين وهو تاجر من مدينة تفير الروسية[14]، الذي انطلق منها في اتجاه جنوب الفولجا، إلى بحر قزوين عبر إيران إلى الهند، وبعد مضي ثلاث سنوات من رحلته هناك عاد مرة أخرى عبر إيران وآسيا الصغرى.

توفى نيكيتين بالقرب من سمولنسك Smolensk، والتي تقع حاليًا على حدود ليتوانيا Lithuania.

ويبدو أن الهدف من تلك الرحلة قد تخطى كونه تاجرًا يسعى لمكاسب اقتصادية[15]؛ فكان من عادات العصور الوسطى في روسيا أن يقوم الأمراء بطلب تقارير مكتوبة من هؤلاء الذين يقومون برحلات إلى الخارج، وبرغم وفاة نيكيتين قبيل وصوله إلى بلده إلا أن تقريره تم تسليمه إلى الأمير المعظم لموسكو – القيصر الروسي إيفان الثالث عاش بين 1440 – 1505 وحكم بين (1462 – 1505) ويطلق عليه أيضًا إيفان الكبير، وهو ابن فاسيلي الثاني – ومن المحتمل أن أحد التجار المرافقين قام بتسليمها إليه.

ومما يقوي المسعى القائل بأن الهدف من الرحلة تخطى التجارة إلى أهداف سياسية استخباراتية: إن إيفان الثالث قيصر روسيا كان صاحب مطامع توسعية، واجتهد طيلة حكمه في ضم أراض جديدة إلى بلاده سواء بطرق الشراء أو التوسع العسكري.

بالإضافة الى ما سبق كانت هناك قوى ناشئة في غرب بحر قزوين – أمراء آمد- تحاول الظهور والتمدد على حساب الأمراء التيموريين ودخلت في علاقة مضطربة مع الدولة العثمانية.

ويطلق عليهم آق قُويُنلو Ak- Koyunlu اتحاد قبائل تركمانية من الأغوز (الغُزّ) استقرت في منطقة ديار بكر جنوب شرقي تركيا، وتكونت دولة آق قويُنلو في القرنين الثامن والتاسع الهجريين/الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، والتسمية من أصل تركي وتعني «الشاة البيضاء»، إذ كانت تتخذ شعارًا لهم وترسم على راياتهم.

مؤسس أسرة أمراء آق قوينلو هو أبو النصر حسن بيك، والذي سمي بالتركية لطول قامته أوزون حسن بن علي (872–882 هـ) والذي تمكن من السيطرة على أرمينية الغربية، وكانت أمه من أسرة الحاكم اليوناني لطرابزون ولهذا دخل في اتحاد معهم وتزوج كذلك بابنة أخ هذا الحاكم؛ فكان بذلك نواة للصراع مع الدولة العثمانية التي حاولت التوسع عقب فتح محمد الثاني اسطنبول، وبإيعاز من أمراء دولة البندقية القلقة من توسعات الدولة العثمانية دخل حسن بيك في حرب طاحنة في ارزنجان كان من نتائجها أن قتل ابن حسن بيك وفر هو الآخر إلى تبريز وأمام هذا الإخفاق اتجه نحو الشرق، وقضى على دولة القره قوينلو نهائيًا، وقتل السلطان أبا سعيد التيموري (873هـ/1468م)، واستولى على أذربيجان وأرمينية وغربي إيران، وبسط نفوذه على بغداد وهراة والخليج العربي، واتخذ من تبريز عاصمة له (876هـ/1468م).

وفي عهد أوزون حسن هذا أصبح لدولة الآق قوينلو مكانتها في السياسة الدولية، ودخلت في حلف مع البابا في روما ومع البندقية والمجر على العثمانيين، ونجح ابنه يعقوب بن حسن (883 – 896هـ/478 – 1490 م) في المحافظة على مركز هذه الدولة حتى وفاته[16].

وعندما وصل نيكيتين بتجارته إلى الهند حل بسلطنة بهمني، والتي أطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى بهمن ابن اسفنديار أحد ملوك الفرس الاقدمين، وموقعها اليوم هو إقليم بمباي وولاية حيدر آباد.

وكانت هذه السلطنة قد ازدهرت وبلغت أوج قوتها بفضل الوزير محمود جوان الذي كان أول من أنزل هزيمة ساحقة براجا إمارة فياياتكر الهندية، واستولى على أجزاء من بلاده التي ظلت طيلة قرنين مصدر متاعب لما جاورها من الإمارات الإسلامية.

وازدهرت كذلك الحياة العلمية بفضل هذا الوزير الذي أولى عناية بالعلم وأهله فظهرت مؤلفات قيمة في الرياضيات والطب والأدب، واشتهرت مكتبته في مدينة بيدار بما حوته من نفائس المخطوطات الكثيرة.

وكانت نهاية هذا الوزير بأمر من السلطان محمد الثالث، بيد جلاده الحبشي جوهر، إيذانا بانهيار هذه السلطنة[17].

أما الرحلة الرسمية الثالثة فهي تقرير هيرتيمو موجه إلى ميسيو جوفاني جاكوبو في جنوة

ACCOUNT OF THE JOURNEY OF HIERONIMO DI SANTO STEFANO.
A GENOVESE ADDRESSED TO MESSER GIOVAN JACOBO MAINER.

وهو تقرير بالإيطالية، قام على ترجمته إلى الإنجليزية

The Journey of Hieronimo Di Santo Stefano, a Genoese. Translated by R.H. Major,Esq., F.S.A

المعلومات الموثقة التي نملكها عن هذا التاجر الجنوي قليلة، فهو جيروم سانتو ستيفانو الملاح، ولد في جنوة عاصمة إقليم ليغوريا الإيطالي، ونظرًا لمكانته كملاح ورد اسمه في الرسالة التي كتبها كريستوفر كولومبو.

عاش في النصف الثاني من القرن الخامس عشر، اسم والدته سوزانا، تم التعرف عليه من خلال سجل لنزاع قانوني، ترك جنوة في وقت متأخر من يناير 1494 للقيام برحلة تجارية إلى تلك المناطق الرائعة من الهند، والتي جذبت العديد من التجار الغربيين المغامرين.



طابع بريدي طبع في الاتحاد السوفياتي احتفالاً بـ 500 سنة من رحلة أثناسيوس نيكيتين إلى الهند يظهر نصب تذكاري لنيكيتين في استراخان، حوالي 1966

المراجع

1 – لمزيد من التفاصيل في فتوح الهند راجع ص15 وما بعدها: أبو المعالي الباركبوري: العقد الثمين في فتوح الهند، القاهرة، دار الأنصار.
2 – عثمان بن سعيد: قدوم العرب الى الهند ترجمة: حامد بن عبيد، نشر الجمعية اليمنية بالهند، ص8
3 – الفهرست، ص346
4 – معجم البلدان، بيروت، دار صادر، ج3، ص 440
5 – كارل بروكلمان: تاريخ الادب العربي ج4، ص 245
6 – شاكر لعيبي: مقدمة لرحلتي أبي دلف مسعر بن مهلهل الخزرجي الينبوعي حوالي 942-952م، مجلة الكوفة، العدد3، 2013، ص 35
7 – يتيمة الدهر، المجلد الثاني، ص 977.
8 – الفهرست، 346.
9 – ينسب السامانيون إلى سامان خداه بن خامنا، فكان دهقانًا من محافظة بلخ، أسلم على يد الخليفة المأمون، والتحق أحفاده الأربعة فيما بعد بخدمة الخليفة المأمون الذي كافأهم بأن ولى نوحًا حاكمًا على سمرقند، وأحمد على فرغانه وعلى على الشاش واليامى على هرات، وكان نصر من أنشط أبناء أحمد؛ حيث تسلم في عام 263هـ/ 875م من الخليفة المعتمد مقاليد الحكم في كافة أنحاء هذا الإقليم؛ انظر: الكرديزي: زين الأخبار، ترجمة: عفاف زيدان، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، 1982، ص 232 – 233 ؛ بوزورث: الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة: حسين علي اللبودي، مراجعة: سليمان العسكري، الكويت، مؤسسة الشراع العربي، ط2، 1995م، ص 150.
10 – يتيمة الدهر، المكتبة الحسينية المصرية، ط1، 1934، ج3، ص 169.
11 – يوسف بن أحمد حواله: أبو دلف مسعر بن مهلهل الخزرجي الينبوعي رحالة من نوع خاص، الدارة، ص11.
12–Anto knezevic, the case of afanasii nikitin, p 485
13 – David scott,nikitins conversation in india to islam ;wielhorskis translation dilemma ,p132
14 – تقع المدينة على بعد 165 كم شمال العاصمة الروسية موسكو على الطريق الواصل بين موسكو وسانت بطرسبورغ على ضفة نهر الفولغا.
15 – Afanasy Nikitin's Travel to India during 1466-1472 AD- Muslim Bipin Shah period of Bahmani Sultan p1.
16 – عباس إقبال: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية، ترجمة: محمد علاء الدين منصور، دار الثقافة للنشر، 1989م، ص 633–636.
17 – نظام الدين الهروي: طبقات الكبرى، ترجمة: أحمد عبد القادر الشاذلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، ص8؛ أحمد محمود الساداتي: تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، مكتبة الآداب، ج1، ص 220.



بهجة وبهيج في القرآن الكريم

مرام سعيد أبو عشيبة

الأردن

إنّ القرآن الكريم معجزة رسولنا الكريم الباقية إلى قيام الساعة. فالقرآن الكريم بحرٌ زاخرٌ مفعمٌ بالقضايا وهو معجزٌ بألفاظه ومفرداته وكلماته وحروفه ومعانيه المتجلية في آياته وسوره طوالاً وقصارًا. فإننا لنلمح ونلحظ مدى عناية القرآن الكريم باختيار وانتقاء اللفظة القرآنية فلا تطغى لفظة على لفظة ولا حرف على حرف، فما يستعمله القرآن الكريم في موضع لا يستعمله في موضع آخر إلا لمعنى زائد على المعنى الأول، ومن هنا فإن للدلالة المعجمية أو المحتوى المعجمي وتتبعه أثر طيب واضح خلاب في استحضار وجلب الدلالات المعنوية وأبعادها وأحوالها المتنوعة. ومن هذه الألفاظ التي لها دلالات معجمية متغيرة المعاني والظلال والأبعاد والمدلولات لفظة البهجة وبهيج في القرآن الكريم، فعند تتبع مدلولها وبناؤها المعنوي وعند اقتفاء معناها الدلالي المراد منها استنادًا إلى السياق القرآني نبين أنها مرت في تطور دلالي معجمي فمعانيها متنوعة، فهي هنا منصبة على ما حسن لونه ونضارته وجماله، فالقرآن الكريم اعتنى بذكر لفظتا البهجة وبهيج إذ وردت ثلاث مرات بصيغة الاسم الدال على الثبوت والدوام وذلك في سياق الحديث عن الأرض التي تبهج بنباتها وشجرها، ففي سورة الحج المدنية وق المكية جاءت لفظة بهيج وهي صفة مشبهة على وزن فعيل.

إن سورة الحج سورة تقرع القلوب إذ أنها تتحدث في بدايتها عن أهوال قيام الساعة وعن تكبر وتجبر المشركين وشكهم في يوم البعث بضرب المثل لهم، فإن الله يحي الموتى كما يحي هذه الأرض الهامدة بالماء قال تعالى: ﴿وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾ (الحج:5).

فعند تتبع سياق الآية نجد أن لفظة بهيج قد جاءت في سياق الحديث عن البعث وإنكار المشركين له وتذكيرهم بأن الله قد خلقهم من تراب وأن الإنسان قد مر بمراحل عدة وشتى، فكان الإنسان ترابًا ثم نطفة ثم علقة ثم مضغة كاملة الخلق ثم أصبح الإنسان طفلاً فشابًا فشيخًا هرمًا. وإن هذه الأرض لتكون هامدة لا حياة فيها ولا ماء يحيها الله فينزل المطر فيدب بها النشاط وتربو فتنمو النباتات ذات الألوان والأشكال المختلفة البهيجة النضرة اليافعة اليانعة الناضجة. ﴿وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾ سورة (ق:7). إن سياق سورة (ق) يدور حول الحديث عن القرآن الكريم وتكذيب المشركين ليوم البعث وأن العذاب ينتظرهم يوم القيامة كما تتحدث عن نعيم الآخرة وما ينتظر المؤمنين من نعيم لذلك فإن لفظة بهيج جاءت في سياق الحديث عن المشركين وإنكارهم للبعث وتكذيبهم بالحق الذي جاءهم ثم ساق لهم القرآن أدلة من الكون تثبت وتبين لهم بأن هناك بعثًا فلم يأت هذا الكون هكذا فها هي الأرض قد مدها الله وبسطها وجعل فيها الجبال الراسخات الثوابت وجعل فيها وأنبت فيها النباتات والأشجار ذات الألوان والأشكال الحسنة فما ذلك إلا لمن تبصر وكان له قلب ولب يعقل بأن هناك بعث وحساب.

وفي سورة النمل المكية جاءت لفظة بهجة على وزن فَعْلة قال تعالى: ﴿أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنبِتُوا شَجَرَهَا ۗ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ ۚ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ﴾ سورة (النمل:60) فقد سيقت اللفظة في سياق الحديث عن المشركين وعبادتهم للأوثان من دون الله ثم ساق لهم بديع صنع الله في الكون فقد أنزل المطر فينبت المطر النبات ويحي الأرض والحدائق ذات بهجة وحسنٌ وجمال ورونق، فهذا كله بقدر من الله وهذا المطر خلق من خلق الله فما كان للمشركين لولا الله ولولا أن أنزل الله المطر فلن ولن يجعلوا الحدائق ذات بهجة.

من خلال ما سبق تبين أن لفظة البهجة وبهيج يسوقها ويأت بها القرآن في سياق إنكار المشركين ليوم البعث حيث أراد أن يضرب لهم مثلاً بأن البعث كإحياء الأرض الميتة فهي أمثال قد ضربها القرآن لهم لتقريب الصورة لهم استمالة لقلوبهم وعقولهم ولكنهم لم يستجيبوا لنداء القرآن في التفكر في آيات الله في الكون.



متى تجد علوم الحكمة طريقها إلى جامعات المملكة؟



أ.د. بدر الدين مصطفى

أستاذ مشارك بقسم الفلسفة- كلية الآداب

جامعة القاهرة

كان قرارًا حكيمًا من إدارة لديها قدر وافر من الانفتاح والوعي بمتطلبات عصر تتبوأ فيه الصورة، لا سيما المتحركة منها، مكان الصدارة في مشهده الثقافي، وأعني هنا قرار إدخال السينما إلى المجال الثقافي العام للمملكة من خلال عروض جماهيرية. أهمية هذا القرار تتجاوز فكرة تواصل المتلقي مع الأفلام، لأن هذا التواصل كان متحققًا بالفعل من خلال شاشات التلفاز وأجهزة العرض المنزلية. ولاشك أن قطاعات عريضة من الجماهير داخل كافة المجتمعات على اختلاف أيديولوجيتها وعاداتها وتقاليدها لديها تواصل ما مع فن السينما بتنوع من حيث أهدافه وغاياته. لكنه موجود في كل الأحوال. وقد حققت السينما تقدمًا ثوريًا في مجال الصورة المتحركة جعلت المفكر الألماني فالتر بنيامين يصفها بأنها "الفن الوحيد الممكن في المستقبل". وأهمية السينما تتجاوز حدود الأهمية التقليدية للفنون الأخرى. ويكفي أن تقارن مقدار التفاعل الجماهيري معها لتدرك تلك الحقيقة. كما أن للسينما دور معرفي شديد الأهمية بالإضافة إلى إمكانية استخدام الأفلام كوسيط مساعد للتدريس في العديد من المجالات، خاصة في حقل الإنسانيات. وبالإضافة لذلك من الممكن توظيف السينما والاستفادة من إمكاناتها في ترسيخ نموذج حضاري معين تتبناه الدولة. وقدرة السينما على أن تجمع معًا صورًا متباينة إلى أبعد الحدود، كيما يرى المشاهدون تقابل حيواتهم اليومية هي، بحسب بنيامين، قدرة تثبت تلك الحيوات وتمارس تأثيرًا محررًا جوهريًا. من هنا كان ضروريًا انفتاح ثقافة المملكة على عوالم السينما ومحاولة الاستفادة من قدراتها وإمكاناتها وإفساح المجال لها لتصبح مكونًا من مكونات المشهد الثقافي العام.

في كتاب الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز (1925 - 1995) الصورة- الحركة توجد مقارنة بين وظيفة الفلسفة ووظيفة السينما فكلاهما يطرحان أسئلة، يقدمان عالمًا، يثيران إشكالات تتعلق بوجودنا. والسينمائي كالفيلسوف يقدم وجهة نظره للعالم من خلال صوره المتحركة. وكل فيلم في النهاية يحمل فلسفة للعالم، سؤال ومحاولة من المخرج للإجابة عنه.



لوحة الفيلسوف لرامبرنت

ربما هذا التقاطع بين الفلسفة والسينما، الذي استدعاه القرار الحكيم بإدخال السينما إلى الفضاء الثقافي للمملكة، يستدعي معه أيضًا النظر إلى علوم الحكمة نظرة أخرى غير التي سادت طوال العقود الماضية. فإضافة إلى الامتداد التاريخي لتلك العلوم داخل ثقافتنا العربية-الإسلامية، والذي يجعلها جزء من هويتنا الفكرية والحضارية، توجد ضرورة راهنة ملحة تستدعي إفساح المجال أمامها لتتخذ موقعها داخل السياق الثقافي الراهن، ولن يتأتى ذلك إلا إذا تم الاعتراف بها داخل المؤسسات الأكاديمية كحقل معرفي لا يقل أهمية عن الحقول المعرفية ا لأخرى إن لم يكن أساسًا للكثير منها.

ما الفلسفة ولمَ؟

ربما كان التساؤل عن معنى الفلسفة قديم قدم الفلسفة ذاتها، وقد يبدو الأمر مثيرًا للدهشة أن نتساءل عن معناها الآن مع توافر العديد من التعريفات الاصطلاحية لها. لكن بالتأكيد ما نقصده بالتساؤل عن ماهية الفلسفة يتجاوز حدود التعريف الاصطلاحي لها، فالمغزى من طرح التساؤل هنا تحديد طبيعة الفلسفة ودورها في الوقت الراهن. لذا فإن أي محاولة لتحديد تعريف للفلسفة ستقابلها صعوبة كبيرة، لأنه لا توجد صورة ثابتة للفلسفة تمكننا من تقديم مثل هذا التعريف. ولعل إعادة طرح الفلسفة لسؤالها، هو وعي بتلك الصيرورة التي لا تعرف معنى الثبات.

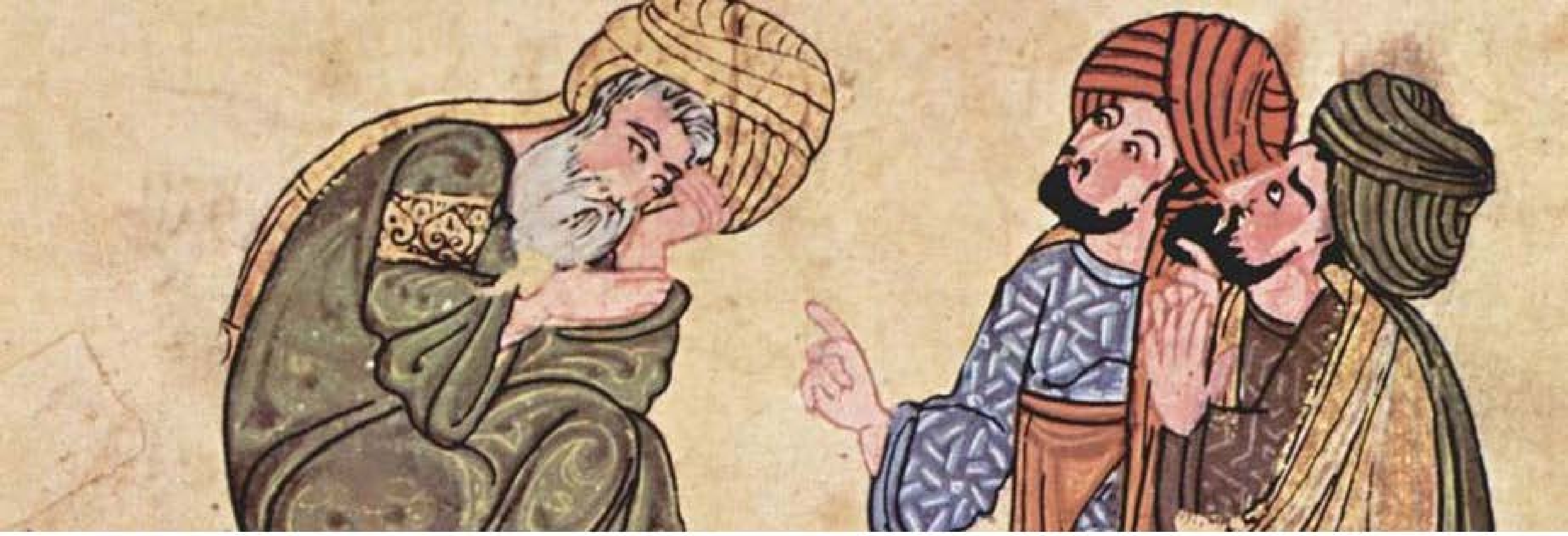
لكن بصفة عامة هناك شكلان أو طريقان للإجابة عن سؤال "ما الفلسفة؟" الأول: يركز على "ماهية الفلسفة" - والثاني يركز على وظيفتها. وقد ارتبط البحث عن ماهية الفلسفة في التراث الفلسفي بالبحث عن ارتباطات الفلسفة بالتاريخ أو بالأصول أو المعنى الأصلي أو بجذور ما للتفلسف اعتبرت حدثًا أساسيًا في تاريخ الفكر... إلخ. وقد حاول هذا الشكل الأول أن يفكر في الفلسفة من زاوية الفلسفة ذاتها، أي من منطلق كينونتها كفلسفة، منذ انبثاقها كحدث فكري وتجربة داخل لغة ما خاصة (هي لغة الإغريق) طرحت بشكل أصيل مسألة الوجود الإنساني في العالم. لكن الشكل الثاني المقابل يبحث عن وظيفة الفلسفة، فما يهمه، ليس الوصول إلى أصل ما للفلسفة داخل الفكر أو اللغة أو المعنى، بل هو "الحقيقة البراغماتية" للفلسفة: ما الذي مارسته الفلسفة؟ وما الذي نمارسه حاليًا باسم الفلسفة؟ ما الذي نستفيده منها كخطاب وأفق للحوار وكفكر ونقد للتجربة والممارسات الاجتماعية والسياسية والمؤسسية؟ إن ما يركز عليه هذا الشكل الثاني هو الأثر الفعلي للفلسفة ووظيفتها النقدية لا أصولها المنسية أو الخفية. وغالبًا ما يخضع هذا الشكل من الإجابة إلى معطيات العلوم الإنسانية ويوظف تصوراتها حول المعرفة والتفكير وعلاقاتهما بالممارسة الإنسانية.

غير أن الاختلاف بين هذين الشكلين في الإجابة عن السؤال: "ماهي الفلسفة؟" في الفكر الحديث لا ينفي ترابطهما حسب الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا J. Derrida (1930- 2004) فالموقف الثاني البراغماتي رغم رفضه فكرة الماهية (الأصل)، ينطلق من تصور خاص أو معنى ما للتفلسف على أساسه يتساءل عن وظيفة الفلسفة. فإذا كان من غير الممكن التفلسف دون تكوين سابق (في مجال تاريخ الفلسفة)، ودون تعليم ومؤسسات فلسفية، ودون اللغة والمعرفة اللتين تصرفهما تلك المؤسسات، فلا يمكن أيضًا التفكير في الفلسفة خارج "المؤسسة الفلسفية" وفي استقلال عن "الجسد المدرس"[1].

إن الفلسفة، رغم صعوبة تعريفها، أو لنقل سيولة هذا التعريف وصيرورته، هي ذلك الحقل المعرفي الذي يهتم بالسؤال عن المشكلات الكبرى للوجود والمعرفة والسلوك والإرادة والقيمة أو الاتجاه إلى التفسير الشامل للعالم. وقد ذهب لوك فيري إلى أنه "ليس بإمكاننا فهم العالم الذي نعيش فيه بدون الفلسفة. لماذا؟ ببساطة لأن كل أفكارنا ومسلماتنا، وكذلك قيمنا تقريبًا تندرج من دون أن ندرك ذلك ضمن رؤى للعالم تشكلت وتماسكت عبر تاريخ الأفكار. لذلك توجب أن نفهم تلك الرؤى لإدراك منطقها ومداها ورهاناتها، ما يسمح بإعطاء الذات الوسائل لتكون ليس فقط ذكية، وإنما أكثر حرية"[2]. ليست الفلسفة اجترارًا لمقولات الفلاسفة ونظرياتهم عبر التاريخ، وليست بحثًا مجردًا عن الحقيقة المطلقة، ولا تقتصر فقط على فهم المعرفة البشرية وطبيعتها كما هي، ولا هي بمعزل عن الحقول المعرفية الأخرى، ولا عن متطلبات الواقع المعيش، الفلسفة هي الوعي الفعال والحرية المتجسدة في أسمى معانيها.

والمراقب لتاريخ تطور المجتمعات يجد علاقة طردية بين الفلسفة وقيم التقدم الإنساني، وكما أننا نستطيع أن نتعرف على مجتمع من المجتمعات عبر مراقبة طبيعة الفنون السائدة فيه، فإننا أيضًا نستطيع التعرف على عقلية هذا المجتمع وكينونته من خلال معرفة التيار الفكري السائد فيه أو المفاهيم الفلسفية التي تحكمه.

ثمة منظوران يعكسان وجهة نظر سلبية تجاه الفلسفة في العالم العربي عمومًا: الأول: يمكن تسميته بـ "المنظور التقنوبيروقراطي"؛ وهذا المنظور ينتقد أصحابه الفلسفة بكونها عملاً عقليًا مجردًا بعيد عن الممارسة الإجرائية، ومن ثم فهي عديمة الجدوى في مجال تحقيق أي إسهام مباشر في تنشيط الاقتصاد والاستجابة لحاجات السوق على سبيل المثال[3]. والثاني: يعبر عن وجهة النظر القديمة لشعار الفلسفة التي ترى أن الفلسفة تصطدم مع ثوابت



الدين[4]. وتلك إشكاليتان رئيستان لابد أن يوضعا في الاعتبار أثناء دراسة حال تدريس الفلسفة في الوطن العربي. إذ أن معالجتهما سيفضي في النهاية إلى معالجة معظم المشكلات الجزئية التي تتفرع بالضرورة عنهما.

الفلسفة والقيمة العملية

لا يمكن النظر إلى التقدم الحضاري بوصفه تقدمًا تقنيًا فقط، ولا توجد حضارة متقدمة تقنيًا وفي الوقت ذاته تكون متخلفة على المستوى الثقافي، إذ لا ينفصل التقدم التقني عن التقدم الثقافي، فكلاهما مكملان لبعضهما، وعلى مر العصور المختلفة نستطيع أن نشهد علاقة طردية بين التقدم الحضاري والنمو الفكري والفلسفي للمجتمعات والعكس أيضًا صحيح، وتاريخنا الإسلامي ليس منا ببعيد، فقد ازدهرت علوم الحكمة في وقت ازدهار الحضارة الإسلامية وتوقفت عندما بدأ بريق حضارتنا في الزوال.

لا تعمل الفلسفة بمعزل عن نموذج معرفي سائد يحكم نظرة الإنسان للعالم من حوله، وتتحول الفلسفة مع الوقت إلى مكون رئيسي من مكونات هذا النموذج الذي تظهر تجلياته وتتجسد في المظاهر الثقافية للمجتمعات، وبمعنى آخر يتجلى أحد أوجه القيمة العملية للفلسفة كونها جزء من نموذج معرفي يحكم نظرة الإنسان لمحيطه ويشكل تصرفاته ويوجه سلوكه داخل بيئته.

وجه آخر من أوجه القيمة العملية للفلسفة يتمثل فهم ثقافة الآخر، إذ كيف نتعامل مع الآخر حضاريًا وثقافيًا وندخل معه في معاهدات واتفاقيات دون أن نفهم ثقافته ونستوعب نموذجه المعرفي؟ لقد خصص الغرب منذ أسس جامعاته أقسامًا علمية للدراسات الإسلامية والعربية، وما زالت دراسات الاستشراق حتى الآن قائمة وإن اختلفت أنواعها، والناظر إلى كم النظريات الفلسفية التي أنتجها الغرب في مختلف التخصصات خلال القرن العشرين حتى الآن سيدرك تمامًا أن هناك ضرورة ملحة لدراستها والوقوف عليها، والسؤال هو كيف لنا أن نتفتح على الآخر ونفهمه دون أن نعترف به أكاديميًا؟.

بالإضافة إلى ما سبق يمكن القول أن الفلسفة بصورتها القديمة قد تحللت أو تفككت أو على أقل تقدير تجاوزت الإشكاليات الأثيرة لديها والجدل النظري المميز لها لتصبح بصورتها الراهنة أكثر ارتباطًا بالقيم العملية والممارسات الفعلية، ولتأكيد ذلك يمكننا إلقاء نظرة على التخصصات الأكثر تداولاً الآن في المؤسسات الأكاديمية، فإذا كان تاريخ الفلسفة، كتاريخ العلم، جزء أصيل من أي موقف فلسفي راهن، فإن الفلسفة الراهنة استثمرت هذا التاريخ لتصبح أكثر التصاقًا بالواقع العملي سواء كان ذلك من خلال تطوير مباحثها التقليدية أو استحداث مجالات معرفية بينية، فعلى مستوى المباحث التقليدية، على سبيل المثال، نجد الفلسفة في مبحثها الأثير عن نظرية المعرفة تتجاوز الجدل النظري القديم حول أداة المعرفة وطبيعتها لتناقش قضايا مثل الذكاء الاصطناعي والعلوم المعرفية Cognitive science. أما بالنسبة لاستحداث مجالات جديدة فنجد العديد من المجالات الفلسفية التي تتخذ طابعًا بينيًا كالجماليات البيئية، جماليات التخطيط العمراني، والأخلاق المهنية والطبية والبيولوجية.... إلخ.

> وجــه آخر من أوجــه القيمة العملية للفلسـفة يتمثل فهــم ثقافة الآخر، إذ كيــف نتعامــل مــع الآخــر حضاريا وثقافيا وندخــل معه في معاهدات واتفاقيــات دون أن نفهــم ثقافتــه ونســتوعب نموذجــه المعرفي؟

الفلسفة والدين

أما فيما يتعلق بالإشكالية الثانية وهي النظرة التقليدية التي ترى الفلسفة خطرًا على العقيدة، فقد بات الحديث فيها مكررًا بدرجة كبيرة، واعتقد أن هذه النظرة بدأت تتلاشى تدريجيًا في وقتنا الراهن، فمن المعلوم أنه لا يوجد علم محرم في ذاته، إنما في استخدامه وتوظيفه، ومن ثم فإذا كانت الفلسفة خطر على العقيدة فهذا الخطر ينسحب بالمثل على العلوم الأخرى، بما فيها العلوم الطبيعية، فقد أفضت على سبيل المثال نظريات الفلك بالبعض إلى الإلحاد وأفضى علم الأحياء بداروين إلى نظرية التطور التي اعتبرها البعض تجديفًا.

حتى إذا عدنا إلى تراثنا القديم سنجد أن الفلاسفة قديمًا ناقشوا قضايا فكرية شائكة وهم في سبيلهم إلى محاولة التوفيق بين الوافد اليوناني والموروث الحضاري الإسلامي، وقد كانت مناقشتهم لتلك القضايا في سياق ثقافي متسامح يقدر قيمة الفكر ويتناسب طرديًا مع التقدم الحضاري السائد آنذاك، هذا السياق كان قريبًا زمنيًا من دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم ومع ذلك استطاع أن يستوعب كافة الآراء، حتى المتطرف منها، لأنه كان قويًا متماسكًا، فالثقافة القوية لا تخشى الفكر، فقط الثقافة المهزومة هي التي تقاومه.

لماذا يتم اختزال الفلسفة بأكملها في بعض الآراء والأفكار التي ترددت في كتابات بعض الفلاسفة؟ ولماذا لا يتم التعامل مع العلوم الأخرى على نفس القاعدة ومن ذات المنطلق؟ وهل هذه الآراء التي يرى البعض أنها تمثل خطرًا على العقيدة ستختفي في حال إقصاء الفلسفة من المشهد الثقافي والأكاديمي؟

ليس شرطًا بالتأكيد أن تدرس الفلسفة بكافة تخصصاتها داخل المؤسسات الأكاديمية وأن يتم الأمر دفعة واحدة، لكن قد يأتي الأمر تدريجيًا على شكل مقررات تركز على الطابع البيني للعلوم وهو المنحى الذي تنحاه كافة العلوم حاليًا، وأذكر هنا المؤتمر المهم الذي تبناه مركز دراسات اللغة العربية التابع لجامعة الإمام محمد بن سعود في أبريل 2015 تحت عنوان "اللغة العربية والدراسات البينية" والذي أكد من خلال المشاركات التي قدمت فيه على هذا المعنى، فهل تجد الفلسفة، كما السينما، طريقها إلى المؤسسات الأكاديمية ومنها إلى الساحة الثقافية؟

المراجع:

1 - راجع الدراسة القيمة التي قام بها عبد الحي منصف بعنوان "دلالة السؤال ما هي الفلسفة في الفكر الحديث والمعاصر" نشرت في مجلة مسارات فلسفية على الموقع الإلكتروني الخاص بها. وراجع أيضًا الفصل الخاص بجيل دولوز من كتابنا حالة ما بعد الحداثة: الفلسفة والفن (القاهرة: هيئة قصور الثقافة، 2013). وفيه عرض تفصيلي لتلك القضية.

2 - ريتا فرج، في الفلسفة والتفلسف، ضمن كتاب حال تدريس الفلسفة في العالم العربي (بيروت: منشورات المركز الدولي لعلوم الإنسان، 2015) 25.

3 - لا تنحصر هذه النظرة إلى الفلسفة في العالم العربي فقط، إذ يتحدث المفكر الفرنسي ريجيس دوبريه (-1940) R. Debray على سبيل المثال عن تراجع الاهتمام بالدراسات الإنسانية الكلاسيكية والاختصاصات الأدبية في الغرب وعن تفوق الإعلام البصري الذي همش اختصاصات المعنى القديمة من الأدب والفلسفة والتاريخ والفن، وهذا التراجع مقرون بتغليب العلوم التطبيقية وارتباطها بالسوق. عن عفيف عثمان، حال التعليم العربي، ضمن كتاب حال تدريس الفلسفة في العالم العربي، ص 12.

4 - ريتا فرج، مرجع سابق، ص 28.



العلاج بالقراءة: كيف تجلب الكتب السعادة؟

يرى مؤلفو الكتب الإرشادية التي تقدم سبل التطوير الذاتي أنه لا توجد مشكلة إنسانية عصية على الحل، مهما صغرت أو كبرت؟ فهل تريد أن تصبح أكثر لياقة، أو أغنى وضعًا، أو أسعد حالاً؟ هناك كتب تتناول ذلك، بل هناك رفوف عديدة تكتظ بمثل هذه الكتب. هل تأمل في أن تزيد الكفاءة والقدرة على الحسم، وتطوير الفكر الخلاق في الأشهر القادمة؟ هناك كتب في ذلك أيضًا.

وهناك جملة من الأبحاث تشير على نحو متزايد إلى أن بوسع المرء أن يُحسن حاله من خلال مطالعة القصص والروايات، للمساعدة في مواجهة تحديات الحياة. فكر في الأمر كنوع من المساعدة الذاتية وليس مجرد كتب مرصوصة على أرفف متوازية.

لقد ثبت أن القراءة تذكي من الفكر التحليلي، وتمكننا من أن ندرك الأشياء بمنظور أفضل، وهي أداة جد يسيرة عندما يتعلق الأمر بالسلوك المربك في غالب الأحيان لنا وللآخرين.

لكن القصص الروائية على وجه الخصوص يمكن أن تجعلك أكثر تمكنًا، وثقة من الناحية الاجتماعية. في العام الماضي نشرت دورية علم النفس الاجتماعي التطبيقي (أبلايد سوشيال سيكولوجي) بحثًا أظهر كيف أن قراءة قصص هاري بوتر جعلت الشباب الصغار في بريطانيا وإيطاليا أكثر استعدادًا وإيجابية إزاء الأقليات المهمشة مثل اللاجئين.

وفي عام 2013، اكتشف علماء النفس في المدرسة الجديدة للبحوث الاجتماعية أن الروايات الأدبية قد عززت من قدرة الناس على تفهم وقراءة مشاعر وعواطف الآخرين.

نحن نفكر في الروايات كأماكن نفقد فيها أنفسنا، ولكن عندما نخرج منها نأخذ معنا الإلهام من شخصياتنا المفضلة فيها. وقد كشفت دراسة في عام 2012 لباحثين في جامعة ولاية أوهايو الأمريكية أن هذه العملية يمكن أن تغير بالفعل من سلوك القارئ.

وفي إحدى التجارب، كان المشاركون الذين تماهوا بقوة مع شخصية خيالية قصصية تتغلب على عقبات من أجل التصويت في إحدى الانتخابات هم أكثر ميلاً بدرجة كبيرة للتصويت في انتخابات حقيقية.

قارئ مطلع

قد لا تمد هذه الكتب بإحداث التحول المطلوب في سبع خطوات سهلة، بيد أن الروايات الآسرة يمكن أن تمدك بالمعلومات وتحفزك أيضًا، والقصص القصيرة تعد مصدر محتوى، وباعث على التأمل الذاتي، بينما الشعر يشغل أجزاء من العقل ترتبط بالذاكرة.

وهنا يستطيع مؤلف ما أن يساعدك أحيانًا بمجرد صرف ذهنك عن مشكلة ما بمعنى أن يجعلك منغمسًا انغماسًا كليًا في عالم شخص آخر ومحيطه، حتى تحدث تلك عملية تحول تعود من بعدها وقد اكتسبت طاقة جديدة تجعلك أكثر عزمًا وتصميمًا.

وكما لمح أرسطو في كتابه "الكتابات الشعرية" بعد الشعر، ويتضمن هنا كذلك القصص والروايات التي يصنعها الخيال بصفة عامة، أكثر خطورة وجدية من التاريخ ذاته؛ فالمؤرخون يعنون بما حدث، بينما الرواية تتيح لنا معرفة ما يمكن أن يحدث، وتطلق العنان لمخيلاتنا، وكذلك الإحساس المصاحب لذلك بالأخلاقيات طوال المعايشة القصصية.

وأي قصة بعينها لا تحتاج إلى أن تزيد من خفقان قلبك كي تعدل من مزاجك، وكما تقول مؤلفة كتاب "ثلاث عشرة طريقة للنظر إلى الرواية"، جين سمايلي، في كتابها: "العديد من الناس وأنا من بينهم يشعرون بأنهم أفضل حالاً بمجرد النظر إلى الكتاب".

ويمكن لمعايشة تجارب ومحن شخصية خيالية أن تفتح أعيننا على مشاكل كنا نتجاهلها، وتثير معادلات مفيدة، أو تقدم حلولاً لمشكلة قد تبدو مخيفة أو مستعصية. وأيًا كانت المشكلة التي تجد نفسك فيها، هناك دومًا كتاب يذكرك بأن أناسًا قبلك عايشوها، وأن الأمر يتعلق فقط بالعثور على مثل ذلك الكتاب.

علاج بالقراءة

هنا يأتي دور العلاج بالكتب، وقد بات هذا النوع من العلاج الذي يمارسه علماء النفس في أنحاء العالم، والأخصائيون الاجتماعيون، والمعالجون من أصحاب المشورة، فضلاً عن أمناء المكتبات، واسع الانتشار، بل وأصبح الكلمة السحرية في السنوات القليلة الماضية. وهذا ما دفع الباحثين والمدونين على حد سواء إلى دراسة تلك الظاهرة.

وفي مدرسة بريطانية تحمل اسم "سكول أوف لايف" (أو مدرسة الحياة) ويديرها إلين دي بوتون في لندن، يقيم أربعة أطباء من المعالجين بالقراءة، ومن بينهم إيلا بيرثود، وسوزان إلدركن التي أصبح كتابها "العلاج بالرواية: سرد من الألف إلى الياء للعلاجات الأدبية" بديلاً مقتصدًا للاستشارات التي تلجأ إليها المدارس بتكلفة باهظة.

لكن فكرة الكتب كعلاج للاضطرابات العاطفية ليست بالجديدة كما قد تتصورون: فاليونانيون القدماء وضعوا لافتات فوق أبواب المكتبات تخبر الرواد من القراء بأنهم داخلون إلى مكان لشفاء الروح. وفي القرن التاسع عشر، كان الأطباء وممرضات العيادات النفسية يقدمون للمرضى كتبًا بدءًا من الكتب الدينية إلى أدب الرحلات، ومؤلفات بلغات قديمة.

واعترف قاموس دورلاند الطبي المصور لأول مرة بالعلاج بالقراءة عام 1941، وعرف المصطلح الخاص بهذا المفهوم "بيبليوثيرابي" بأنه "استخدام الكتب وقراءتها في علاج الأمراض العصبية". لكن طبقًا لقاموس أوكسفورد الانجليزي ظهر المصطلح مطبوعًا أول مرة عام 1920، في رواية كريستوفر مورلي "المكتبة المسكونة".

والرواية هذه التي تصور عالمًا كان خارجًا لتوه من الحرب العالمية الأولى تصور علاقة حمقاء تربط بين فتى إعلانات ووريثة لإحدى الامبراطوريات مع وجود مؤامرة من جانب ألمانيا لتفجير موكب الرئيس الأمريكي.

إنها قصة تتعلق بزمانها، لكن الخلفية التي تدور حولها عبارة عن مكتبة للكتب القديمة في بروكلين تسمى "بارناسوس في البيت" والتي تظل جنة مكتبية تفوح منها رائحة الورق والجلد القديمين، وكذلك رائحة دخان التبغ المنبعث من الغليون الذي ينفثه بطل الرواية "ميفلن" ليل نهار.

وميفلن هذا ليس مجرد بائع كتب في هذه الرواية، لكنه ممارس عام لطب العلاج بالكتب، والذي يقول: "متعتي تتمثل في وصف الكتب للمرضى عندما يأتون إلى هنا ويعربون عن استعدادهم لإخباري بأعراض أمراضهم. ولا يوجد على وجه الأرض أكثر امتنانًا من إنسان مددت له كتابًا كانت تتوق إليه روحه ولم يكن يعرف به".

ويعرف ميفلن سلفًا ما كان يحاول الباحثون في جامعة ساسيكس التنظير له: ألا وهو أن القراءة أداة أكثر فعالية في التخلص من التوتر مقارنة بالاستماع إلى الموسيقى أو الخروج للتمشية، أو الجلوس وتناول كوب طيب من الشاي.

وبعد ست دقائق فقط مع الكتاب- أي كتاب -وجد الباحثون أن التوتر لدى للمرضى الذين يعالجونهم قد قل بنسبة 68 في المئة، وأما مع وجود الكتاب المناسب، فهذا وقت جدير بالتمضية مع خير جليس في الزمان.

المصدر: BBC Culture



ميكانيكية ومواقع الخلل في شخصية "السايكوبات"



د. محمد مسلم الحسيني

أستاذ في علم الأمراض

مستشفى براكوبس الجامعي- بروكسل

كثيرًا ما نسمع أو نقرأ ونطلع عن الشخصية المعتلة نفسيًا أو ما تسمى بالمصطلح العلمي بالـ "السايكوبات" وهي دون شك تعني في أذهاننا الشخصية غير السوية التي تتصرف بنحو غير طبيعي في تعاملها مع الآخرين،.. الصفات السلبية في شخصية السايكوبات، وإن اختلفت في درجتها وشدتها، فهي تعتمد في أثرها وخطورتها الاجتماعية على طبيعة الوظيفة أو المركز أو المسؤولية التي تناط بهذه الشخصية. فالموظف السايكوبات ينتقد ويتشاجر ويستهجن من يراجعه ويتعامل معه من الناس، كما يعاكس ويناغش شركاء العمل بطرق سلبية، المعلم السايكوبات يضطهد ويهين ويضرب ويهزأ بطلابه، الزوج السايكوبات يستعبد ويحتقر ويعبث بعواطف نصفه الثاني، والرئيس السايكوبات يربك بمقالبه وأفعاله موازين بلده فيذيق شعبه الأمرين وينتقم أشد الانتقام من كل من يعارضه أو يخالفه أو يشكل خطر عليه وهكذا تمتد الأمثلة على سائر المراكز والرتب. في كثير من الأحيان يفشل السايكوبات في تحقيق مآربه، الزائغة عن الطريق الصحيح، فيكلل الفشل والإحباط حياته العامة وقد يكون مصيره العزلة والتهميش أو العقوبة والسجن؛ غير أن السايكوبات حاذق الذكاء وقوي الشخصية أو من يحالفه الحظ وتخدمه الظروف قد ينجح في التسلق إلى ذروة الهدف الذي يبغيه ويرومه وهكذا قد ينجح في تسلم المسؤولية ويحكم السيطرة على رقاب الناس وهنا يحصل المأزق وتبدأ المعاناة.

لكل شخصيه سايكوباثيه أهدافها الخاصة التي تروم الوصول إليها وتستخدم المباح والممنوع على حد سواء للوصول إلى المأرب وتحقيق الهدف. حينما يتوجه السايكوبات إلى الهدف فهو لا يراعي المعوقات والممنوعات التي تقف في طريقه، فلا مكانة للضمير أو الرحمة أو الدين أو الأخلاق أو القيم أو المبادئ والأعراف. كل هذه الأمور لا تحدد حركته بل أنه قادر أن يستخدم شتى الوسائل المتدنية للوصول إلى ما يريد دون ندم أو أسف لكل ألم أو اضطهاد أو كارثه يوقعها في الآخرين. يرى دائمًا السايكوبات بأنه على حق وغيره على باطل وإذا حصل الذنب يرمي بأسبابه على أعناق الآخرين كما جاء في قول الشاعر "المجرم العصر والجانون أقوامي".... علامات اعتلال الشخصية تظهر في أكثر الأحيان منذ فجر الطفولة حيث يبدو الطفل عنيفًا مشاكسًا عنيدًا لا يأبه أو يخاف لتحقيق

ما يريد، وهكذا ذهب العلماء إلى تحديد السبب في صناعة الشخصية السايكوباثيه إلى أصول جينية أي أن المرض قد ينتقل بالوراثة البسيطة من الآباء أو الأجداد أو عن طريق الطفرات الوراثية. كما بينت أبحاث بعض الأطباء وجود خلل في بعض مناطق الدماغ عند بعض السايكوباثيين، بينما راح فريق آخر يعزي بعض أسباب السايكوباثيه إلى آثار المحيط الخارجي ورواسب المجتمع.

ليس الهدف من هذا الموضوع هو إطلاع القارئ على أعراض هذا المرض وخصائصه وتأثيراته الاجتماعية، إذ أن هناك الكثير من التقارير التي تتحدث عن ذلك لا يجد القارئ صعوبة في الحصول عليها، إنما هدفي هو طرح نظرة جديدة عن ميكانيكية حصول الخلل في هذه الشخصية وعن موقع حدوثها. من أجل تحقيق هذا فلابد من تبيين وتوضيح نبذة مختصره عن معنى الشخصية بشكل عام، وعن عناصر صيرورتها وتكوينها. "في نظري وحسبما أعتقد" فإن شخصية الإنسان تعتمد على ثلاث عناصر رئيسيه في تكوينها وهي: عنصر المظهر وعنصر الجوهر وعنصر التصرف. أعني في عنصر المظهر شكل الإنسان وهندامه، أساليبه وتفاعلاته الخارجية، ملامح وجهه، مركزه الوظيفي والاجتماعي والمالي وغيرها من الأمور الظاهرة التي يكتشفها المرء في شخصية الغير والتي تكون واضحة للعيان وغير مخفيه. هذا العنصر ورغم أهميته يبقى ذي أثر سطحي في تحديد شخصية الإنسان الحقيقية. أما العنصر الثاني وهو الأعمق والأهم فهو عنصر "الجوهر" وأعني به منطقة الإحساس والإدراك عند الإنسان وهما العمق الحقيقي لشخصية الإنسان وأساس تصرفاته. فإن صحّ الإدراك واستوى الإحساس صلح التصرف وإن اختل الإدراك وانحرف الإحساس ساء التصرف. إذن طبيعة العنصر الثالث من عناصر الشخصية وأقصد به عنصر "التصرف" يعتمد اعتمادًا رئيسيًّا على طبيعة إدراك المرء وعلى نوع إحساسه أي بمعنى آخر يعتمد على جوهر الشخصية. أي تصرف من تصرفات الإنسان هو محصلة تفاعل إدراكه مع إحساسه.

السؤال الذي يطرح نفسه هو أين يوجد موقع الخلل في الشخصية السايكوباثيه أي في أي ركن من أركان الشخصية؟. الجواب قد لا يكون معقدًا أو غريبًا أن استنتجنا بأن الخلل سيكون في منطقة جوهر الشخصية وعلى وجه الخصوص في منطقة الإحساس.... حيث أن أهم ما يتميز به المعتل نفسيًّا هو أحاسيسه الزائغة التي تدفعه بعنف لتحقيق رغباته، هذه الأحاسيس تطغي في تأثيرها على مواقع الإدراك الفطري والمكتسب حيث أن السايكوباثي يدرك الممنوع ويتجاهله إن صار عائقًا أمامه. أعتمد في هذا الاستنتاج على حقيقة أن العامل الوراثي الذي يقف وراء اعتلال الشخصية لا يمكن أن يؤثر إلاّ على منطقة الجوهر لأن المظهر حصيلة ظروف خارجيه بينما الجوهر يصنعه الجين في بداية نشوئه. أما لماذا منطقة الإحساس هي المتأثرة وليس الإدراك فالجواب هو أن ليس هناك مظاهر مرضيه تصيب الإدراك عند هؤلاء المرضى، فالمريض قد

> لكل شخصيه سايكوباثيه أهدافها الخاصة التي تروم الوصول إليها وتستخدم المباح والممنوع على حد سواء للوصول إلى المأرب وتحقيق الهدف.

يتمتع بطاقه فكريه وذكاء حاد وحذاقة في الإقناع وقابلية في كسب الناس من خلال لباقة الحديث أو إسداء وعود خياليه أو قابليه على التلفيق والكذب بكل أشكاله وأنواعه، بمعنى آخر أن القدرة على الخداع والحيلة عند هؤلاء مؤشر آخر على سلامة الطاقة الذهنية عندهم. فوق هذا وذاك، أن المرضى لا يعانون من هلاوس أو ضلالات فكريه بل ليس لديهم وهم حسي أو إحساسي كالذي يحصل في عاهات العقل عادة. حتى لو أبدت الشخصية السايكوباثيه علامات هوس أو ضلالة فهذا عمل مصطنع أمام الناس ووسيله لتحقيق غايه، إذ يستخدم الشخص المريض كافة قواه العقلية في إنجاح مغامراته من أجل الوصول إلى روح الهدف.

أهم ما يتصف به المريض السايكوباثي هو الأنانية المفرطة أو ما يسمى وحسب تصنيف عالم النفس سيجموند فرويد بالـ "هو" حيث يكون متجرد عن "الأنا الأعلى" أو الضمير، كما يتصف أيضًا بروح المغامرة المتجردة من الهواجس والتحسبات. هاتان الخاصيتان أي الأنانية المفرطة والمغامرة المتجردة تنبعثان من خلال طبيعة الرغبة الجامحة للسايكوباث في تحقيق مراده وهدفه بدون رادع خوف أو تحسب. يندفع المريض لتحقيق هدفه المبني على مشاعر حب الظهور أو التسلط أو الكسب المادي أو التسلق لكراسي السلطة في كل أنواعها وأشكالها أو من أجل الاستمتاع العاطفي أو الجنسي أو غيرها من الدوافع المرتبطة بأحاسيس المرء وعواطفه. رحلة الصعود نحو الهدف تكون عادة متجردة من الرحمة ومن الإنسانية فالغاية تبرر الوسيلة عنده، بل يستخدم المريض كل الوسائل الممكنة للوصول إلى هدفه بغض النظر عن كل الاعتبارات الإنسانية والاجتماعية والروحية فيعطي صورة للأناني المتطرف في درجات أنانيته. لا ينظر السايكوباث أو يعير أهمية للمخاطر التي تحيق برحلته نحو الهدف، فهو بالرغم من إدراكه لخطورة أو صعوبة المهمة إلاّ أنه يقتحم الساحة شاهرًا كل أسلحته المتجردة من تأنيب الضمير أو التحفظ عن مخالفة الدين والعقيدة أو من خوف صرخة المبادئ والأعراف والقيم...

من خلال هذا الطرح نجد أن أحاسيس المريض المبالغ فيها هي التي تطغي في جوهر الشخصية على مثابات إدراكه، فجوهر الشخصية الذي هو عبارة عن معادلة بين الإدراك والإحساس عند الشخص السوي سيختل فيه نظام هذه المعادلة عند السايكوباثيين. بمعنى آخر أن القرارات التي يتخذها المرء السوي تكون عادة تحت إشراف الإدراك وتفاعل الإحساس، فقد يتطابق إدراك المرء مع إحساسه وينطلق التصرف بالإجماع أو قد تفوز كفة إدراك المرء على إحساسه في قرار التصرف أو على العكس ينتصر إحساس المرء على إدراكه فيتصرف منحازًا لمتطلبات عواطفه، أي أن هناك موازنه مستمرة بين عقل المرء وإراداته العاطفية ودور تفاعلي وتأثير لكل منهما على الآخر ينتج عن ذلك مؤخرًا التصرف.

في الحالات الاستثنائية "عند الأسوياء" كحالة الصراع المزمن بين إدراك المرء وإحساسه فأنه يحصل ما يلي: عندما ينتصر الإدراك في صراعه مع الإحساس وبشكل متكرر ومستمر وتحجّم العواطف دائمًا قد تحصل حالة "الكبت" التي تولد إن استشرت وتفاقمت القلق النفسي والكآبة عند الإنسان. أما لو كانت نتائج صراع العقل مع العاطفة هو فوز العاطفة على ما يمليه العقل والدراية ففي هذه الحالة يحصل الأسف والندم وتأنيب الضمير. في حالة الشخصية السايكوباثيه يهمّش الإدراك في جوهر الشخصية من المشاركة في اتخاذ القرار فتكون الكفة عادة لصالح العاطفة وللرغبة الجامحة في صنع القرار والإيعاز بالتصرف، أي أن إدراك المرء بكل أنواعه الفطرية أو المكتسبة مستسلم لإيعاز العواطف. من هنا تظهر التصرفات الارتجالية المتجردة من الأصول والمفاهيم العامة والتي تسبب في كثير من الأحيان صدمة لمن يعايشها أو يسمع بها. من هذا المنطلق نستطيع أيضًا تفسير غياب تأنيب الضمير أو الشعور بالندم والأسف عند السايكوباث حينما تظهر نتائج تصرفه الخاطئ، حيث أن هذا التصرف هو حصيلة قرار الإحساس دون مشاركة أو على الأقل، دون معارضة الإدراك، أي أن التصرف يحصل بدون معاناة صراع فكري عاطفي مرير كما يحصل عند الأسوياء حينما يتغلب ميزان العاطفة على العقل وينتج عنه الأسف أو تأنيب الضمير وكما أوردناه أعلاه.

السايكوباثيون يشكلون أكثر من ربع مرتكبي الجرائم في المجتمعات ونسبة حملة جين السايكوباثيه في المجتمع تكون واحد من بين كل مئة شخص. ينتقل الجين المرضي مع الكروموسوم الجنسي "X" من الآباء الى الأبناء وهذا ما يجعل نسبة الذكور المصابين به أكثر من نسبة النساء بكثير. لا يوجد دواء نجده في الصيدليات للسايكوباثيين إنما على المجتمعات أن تتجنب فسح المجال لهؤلاء من اقتناص الأماكن الحساسة في المجتمع وأن لا تسمح لهم في التسلق بحبل السياسة أو الاستيلاء على مراكز المسؤولية مهما كان نوعها لأن تسلطهم على رقاب الغير أو على ممتلكاتهم أو مصالحهم الخاصة والعامة يعني الإساءة لهم. كما أن التزاوج بهؤلاء قد يفضي بنتائج سلبية على مستقبل العائلة ووحدة كيانها، حيث أن هؤلاء يستعملون العنف والتسلط عادة ويطعنون الثقة مع شركاء حياتهم وهذا ما قد يؤدي مؤخرًا إلى الطلاق وخراب وحدة العائلة!. إهمال المجتمعات لأمراضها الاجتماعية قد يكون أشد وباءًا من إهمالها لأمراضها النفسيّة والجسدية، لأن تسلط المعلول اجتماعيًا على شؤون المجتمع قد يؤدي إلى كوارث ومحن.....!



التاريخ والسينما

"لغة المرئي وسلطة المرجعي"



د. عبدالرحيم الحسناوي

باحث - جامعة محمد الخامس

المغرب

خرج التاريخ من سيطرة الكلمات والتدوين إلى دائرة التحقق البصري، إلى كونه متعينًا ومتحققًا كصورة أمام أعيننا. صارت الوثيقة المصورة سينمائيًا دليلاً ورمزًا لذلك التطور. وهي ترمز للعلاقة المفترضة التي تجمع بين حقل التاريخ وعالم المرئيات، إذ من خلالها يمكن التأريخ بواسطة الصورة. ومثلما ينهل التاريخ من عالم السينما أو المرئيات، فإن هذا الأخير بدوره ينهل من معين التاريخ والحضارة، ويعالج قضايا واقعية تاريخية بالاعتماد على تقنيات الحكي والسرد في الغالب، وعلى ما تختزنه الأرشيفات من وثائق وصور[1].

تزداد أهمية التاريخ والسينما كثنائية تجمع الجوانب الفكرية بالجمالية ليس فقط بالنسبة للدراسات المرتبطة بالسينما ووسائل الإعلام، بل أيضًا بالنسبة للمؤرخين. كما أن العلاقة بين الخطاب السينمائي والخطاب التاريخي تستجيب إلى عدد من المتغيرات وتنهل من عدة مرجعيات، حيث يمكن للخطابين أن يرتبطا بتاريخ السينما وتاريخ أنماط تناول السينما للواقع أو الأسئلة التي يمكن أن تطرحها السينما على المؤرخين أو العكس.

وفق هذا الفهم الأولي للعلاقة بين التاريخ والسينما، يمكن أن تطرح التساؤلات التالية: كيف يتم تناول التاريخ في الخطاب السينمائي؟ وكيف تساهم السينما في النقاش التاريخي؟ وهل يمكن اعتماد السينما كوثيقة تاريخية؟ وما هي حدود ومنهجية توظيف السينما في البحث التاريخي؟

1 - التاريخ في مرآة الفن السابع

إن مسألة قراءة التاريخ في السينما ليست بدعة نظرية، فمن المعروف أن التاريخ وأحداثه وانعطافاته وأزماته كان دائمًا أحد المواضيع والآفاق المرجعية المفضلة للسينما والتي لم تتوقف، منذ اكتشافها على يد الأخوين الفرنسيين لوميير (Lumière) في أواخر القرن التاسع عشر، عن عملية سبر أغوار التاريخ، سواء أكان تاريخ الأمم والأحداث الكبرى، أو تاريخ النخب أو الناس العاديين وصولاً إلا تاريخ السير أو الذات عبر ما سمي بأفلام السيرة.

لقد أدرك السينمائيون ومنذ وقت مبكر أهمية المواضيع التاريخية في السينما كمواضيع أساسية قادرة على جلب وتحقيق فرجة سينمائية جماهيرية من جهة، ولبناء الوعي التاريخي والوطني وبالتالي التأثير في الأحداث عن طريق تعبئة الجماهير للمساهمة في صنع التاريخ من جهة أخرى.

إن الاهتمام بأهمية التاريخ في مجال السينما سيتزايد في الآونة الأخيرة، وذلك من خلال البرامج الوثائقية الخاصة بالتاريخ والتراث، وأساسًا على مستوى التلفزيون. ولعل في هذا الأمر دليل على وعي الفاعلين في مجال الإنتاج السينمائي والتلفزي بأفضلية الاستفادة من المعطيات التاريخية والحضارية حيث أصبحت المجالات التاريخية تستقطب اهتمام هؤلاء؛ ذلك أن المزج بين المعرفة التاريخية وفضاء الصورة يمكن لا محالة من إغناء المشهد السينمائي، كما سيساهم في دعم للإنتاج السمعي-البصري.

وإذا كان التاريخُ قد أثبت خصوبته وثراءه بالنسبة للأعمال السينمائية[2]، فكيف يكون الحال معه؟ وما هي الإضافات للمكتبة التي يمكن للسينما أن تقدمها للتاريخ ؟ وهل يمكن اعتبار السينما كوثيقة تاريخية لا تقل أهميتها عن باقي المصادر الأخرى؟

2 - السينما كوثيقة تاريخية مرئية

بخلاف السينما التي استطاعت أن توظف التاريخ في إنتاجها سواء في مرحلة السينما الصامتة أو مرحلة السينما الناطقة، فإن لهتمام المؤرخين بمجال الوثيقة السينمائية

> ليست السينما مجرد فن شعبي يستقطب الجماهير، وإنما أضحت خطابًا مرئيًا يحمل في طياته صناعة تاريخية بفلسفة الواقع؛ فالسينما كما يراها المخرج السينمائي الفرنسي جون كوكتو (Jean Cocteau) هي كتابة على الشاشة نسجل من خلالها حركة التاريخ والمجتمع

المصورة ظل ضعيفًا، ولم ينتبه هؤلاء إلى أهمية السينما بالنسبة للكتابة التاريخية إلا في فترة متأخرة جدًا. ويفسر مارك فيرو (Marc Ferro) وهو أحد الرواد المعاصرين في مجال توظيف السينما في ميدان الكتابة التاريخية سبب هذا التأخر في كون المؤرخ الذي اعتاد الاستناد في عمله على وثائق موقعة ومضبوطة الهوية لم يكن مهيأ لاستعمال الفيلم وهو وثيقة لا يعرف صاحبها. ففي بداية القرن العشرين كان الفيلم ينسب إلى الآلة التي صورته، ولم يكن المُشرّع يعترف بأن للفيلم مؤلفًا تحق نسبته إليه. ففي فرنسا مثلاً، ظل المشرع لمدة طويلة يعتبر كاتب السيناريو هو صاحب الفيلم متجاهلاً بذلك دور المخرج. بالإضافة إلى ذلك يمكن القول بأن المؤرخ في هذه الفترة كان متشبعًا بثقافة عصره، وهي ثقافة كتابية لا تعترف إلا بالوثيقة المكتوبة ولا تعير كبير اهتمام للصورة وهي حتى يومنا هذا لازالت كما هو الحال في نشرات الأخبار، تنسب إلى الشركات التي تملكها دون أصحابها الفعليين. ولهذا يرى مارك فيرو بأن الفيلم لم يكن بإمكانه في ظل هذا المناخ الاجتماعي والثقافي أن يفرض نفسه على المؤرخ كمصدر من مصادر المعرفة التاريخية[2].

فالمؤرخون ولاسيما أولئك الذين دأبوا على تقديس الوثيقة المكتوبة والأرشيفات، لم يتقبلوا واقع الحوامل الجديدة من أفلام سينمائية و ومواد سمعية بصرية... إلخ، ولم يتحمسوا لتبنيها بوصفها مصادر لا تقل قيمة وأهمية عن الوثائق الأرشيفية أو المصادر الشفوية. وحتى وإن أدركوا أهميتها، فإن توظيفها بالنسبة للبحث التاريخي بقي أمرًا محدودًا وناقصًا جدًا ولم تعد الصورة أو الوثيقة المصورة وفي أفضل الأحوال، سوى مجرد أداة بيداغوجية وإيضاحية ووسط خطاب تاريخي مؤسس على المكتوب وقائم عليه. والحق أنه كان لهذا الاحتراز على المكتوب ما يبرره، ذلك أن التعاطي مع الصورة يفترض كشرط مسبق لأي توظيف تعلم لغة جد مخالفة للمكتوب[3].

إن الرفض والتجاهل اللذين قوبلت بهما الوثيقة السينمائية المصورة من قبل المؤرخين الكلاسيكيين، سرعان ما سيبدأ بالتراجع، وبالتدريج بدأت نظرتهم إلى الصورة السينمائية تتغير حيث أصبح هؤلاء أكثر اقتناعًا أكثر



من أي وقت مضى بالإضافات المهمة للصورة بشكل عام والسينما بشكل خاص في كتابة التاريخ الحاضر. ناهيك عن مساهمتها في ترويج المعرفة التاريخية وبناء الوعي التاريخي فالفيلم هو أولاً وقبل كل شيء شهادات مصورة في مجالي الذاكرة والتاريخ[4].

ليست السينما مجرد فن شعبي يستقطب الجماهير، وإنما أضحت خطابًا مرئيًا يحمل في طياته صناعة تاريخية بفلسفة الواقع: فالسينما كما يراها المخرج السينمائي الفرنسي جون كوكتو (Jean Cocteau) هي كتابة على الشاشة تسجل من خلالها حركة التاريخ والمجتمع[5]. ولا تقف أهمية الصورة السينمائية بالنسبة للتاريخ عند هذا الحد، بل إنها قد تصبح دليل إثبات الشيء من عدمه. ولعل هذا هو ما حدث بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ودحر الحلفاء بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية لدول المحور بزعامة ألمانيا النازية. فقد قام القاضي الأمريكي المكلف بمحاكمة زعماء النازية ولأول مرة بعرض مجموعة من الأفلام الوثائقية عن الحرب وقع تصويرها من الطرفين وفي مناطق مختلفة من ساحات تلك الحرب الكونية الدامية. ولقد اعتبرت العديد من تلك الأفلام بمثابة وثائق كما ذهب إلى ذلك «المحلفون» أو الخبراء أي أنها عبارة عن حجة إثبات لاتهام قادة النازية. هكذا أصبحت الصورة الفيلمية الوثائقية ليس فقط وثيقة، بل أداة للتقصي والمحاكمة في جرائم الحرب.

وخلافًا للمؤرخين الكلاسيكيين الذين أغفلوا قيمة الخطاب السينمائي، يتهل المؤرخون المعاصرون من هذا الخطاب باعتباره وسيلة لتمثل الواقع: ومحاولة لإعادة استقراء وقائع تاريخية حدثت بالفعل، وهي فرصة أيضًا لترى رأي العين حدثًا ظل حبيس كتب التاريخ أو تصورات درامية موجهة. إذن يمكن الحديث عن ما يمكن تسميته التاريخ المرئي أو المتطور بكل ما يعنيه ذلك من هاجس الموضوعية في إعادة رسم الأحداث كما كانت، عملاً بمقولة إن الصورة قد تغني عن آلاف التعاليق والنصوص[6].

تم الانتباه منذ وقت مبكر، إلى الأهمية البالغة التي يمكن أن توفرها الصورة كمصدر تاريخي. ففي سنة 1898 صرح بوليسلاس ماتيزوسكي (Boleslas Matuzewski) أن الصورة السينمائية المتحركة ينبغي أن تفرض نفسها مصدرًا جديدًا للتاريخ. فالشريط السينمائي ومعه التجربة السينمائية لا يمثلان فقط وثيقة تاريخية، بل قطعة من التاريخ[7]. حيث تعتبر عناصر الفيلم، نوعًا من المعطيات التاريخية لها نفس القيمة التي تعطى للمعطيات التاريخية الموجودة في الأرشيفات المعروفة[8]. فالتمثلات والمعتقدات هي كذلك معطيات تاريخية توجه سلوك الأفراد والجماعات، فلا يكفي وجود الشيء، بل يجب الاعتقاد بوجوده، والاعتقاد بوجوده يكون أحيانًا أهم من وجوده الفعلي[9].

تعد مدرسة "الحوليات" أول من بادر إلى التنبيه حول الأهمية التي قد تمثلها السينما بالنسبة للمؤرخ، ومن الطريف أن تكون تلك المبادرة قد صدرت عن مارك بلوخ منذ 1935. فقد كتب إلى زميله لوسيان فيفر في 20 ديسمبر من السنة نفسها: «إن السينما هي من أطرف الظواهر في زمننا هذا، وهي من أعجب البارومترات الثقافية والاجتماعية التي نملكها اليوم... إنها حقًّا ذو فائدة كبيرة بالنسبة لنا»[10]. وموازاة مع ذلك تدعم الاتجاه الرامي إلى لفت الأنظار إلى السينما وأهميتها بالنسبة للمؤرخين وخاصة في سنة 1958 من خلال مقال جد هام للمؤرخ روبير ماندرو (Robert Mandron) والذي صدر بالحوليات[11]. وفيه إبراز للإضافات التي يمكن للسينما أن تقدمها للمتخصصين في تاريخ العقليات: فالفيلم يمكن اعتباره كيفما كان نوعه شهادة على عقلية منتجيه ومستهلكيه وتصورات مجتمعهما أكثر مما هو إعادة بناء واقع الذين يؤرخ لهم. وهو أيضًا أداة فعالة لنشر التصورات التاريخية: والمقصود بتلك التصورات النظرة العامة التي يحملها كل مجتمع عن ماضيه وعن أهم مراحل تاريخه، وهي تصورات نجدها منتشرة عند غالبية الشرائح الاجتماعية.

إن مسألة لفت الانتباه إلى أهمية توظيف السينما في البحث التاريخي سيتواصل عبر الزمن وهذه المرة من خلال ما جاء في الكتاب الجماعي المعنون: «التاريخ ومناهجه» عام 1961، والذي أكد بدوره نفس الأهمية التي ينبغي إيلاؤها مستقبلاً إلى الصورة والسينما في كتابة التاريخ ومحاولة فهمه. ومما قاله جورج صادول (Sadoul Georges) في هذا الخصوص: مهما كان جنس الأفلام فإنها تشكل في المستقبل كنوزًا لا تضاهى. وهي تمس التاريخ بصفة عامة فضلاً عن التقاليد واللباس والفنون بما فيها السينما واللغة



والتقنية»[12].

وبالرغم من كل تلك النداءات التي حملت بين ثناياها دعوة للمؤرخين إلى ضرورة توظيف السينما في البحث التاريخي، فإن إدراك هؤلاء لهذه المسألة بقي جد محدود وضعيف. وكان لا بد من انتظار أعمال كل من مارك فيرو وبييرسورلان (Pierre Sorlin) ليتكرس القبول نهائيًا بالشريط السينمائي كمصدر رئيس بالنسبة لمؤرخ المجتمعات المعاصرة الذي أصبح يكتب التاريخ باللغة السمعية البصرية. وهو ما حفزهم وجعلهم يقبلون على تعلم مناهج تفكيك رموز هذا النوع المتفرد من المصادر والتي ما انفك حجمها يزداد ويتعاظم [13].

أكد مارك فيرو وهو المؤرخ الذي تحول إلى سينمائي مختص في استعمال الوثيقة المرئية، أهمية السينما بالنسبة للكتابة التاريخية المعاصرة. ومما قاله في هذا الخصوص: «يجب ألا ينظر إلى الفيلم بوصفه عملاً إبداعيًا، ولكن بوصفه منتوجًا وصورة موضوعًا ليست لها معان سينماتوغرافية فحسب...»[14]. اعتبر مارك فيرو أيضًا الفيلم كوسيلة لإدراك الوجه الآخر للمجتمع وإسقاط مجموعة من الأقنعة عنه. فتحليل أشرطة الأخبار التي تحكي تظاهرات بيتروغراد بين فبراير وأكتوبر سنة 1917، يبدو مثلاً، وحسب مارك فيرو أنها تبين أن المتظاهرين كانوا غالبًا جنودًا أكثر مما كانوا عمالاً[15]. ويذهب بيير سورلان إلى اعتبار الفيلم «تعبيرًا إيديولوجيًا مخصوصًا ووسيلة لتمرير تمثلات اجتماعية»[16].

إن التفاعل بين السينما والتاريخ يتم بشكل طبيعي لأن الفن السابع ينهل مواضيعه من الوقائع التاريخية[17]. فالفيلم الوثائقي باعتباره جنسًا سينمائيًا، ينهل من معين التاريخ وهو يقوم أساسًا على سرد يروي أحداثًا تاريخية مستوحاة من واقع شعب أو شخصية تاريخية أو حدث ما. ومثلما تنهل السينما من التاريخ، فإن السينما بدورها تغني التاريخ، وهي تدفع المؤرخ إلى تحسين تعامله مع السرد والزمن فلا سرد بدون زمن ولأن الزمن هو السرد بالفعل، فالزمن هو موضوع كل سرد، كيفما كان نوعه، تاريخيًا أو سينمائيًا أو أدبيًا. بحيث لا يمكن أن نسرد إلا إذا كان هناك زمن. وكأن الزمن هو الصورة القبلية التي بدونها ليس هناك سرد [18].

وإذا كانت السينما هي سرد للواقع نفسه عن طريق مقتطفات مختارة من هذا الواقع ومرتبة، بينما التاريخ هو سرد للواقع بكلمات، أمكننا القول بأن كل فيلم ما هو إلا تاريخ لوقائع مرتبة، أي يعاد ترتيبها. ومن هذه الزاوية يمكن أن نفهم أيضًا جوهر الاختلاف بين المقاربتين السينمائية والتاريخية للحدث. فالتاريخ وبخلاف السينما يسعى إلى أن يكون تفسيرًا وفهمًا للحدث وليس سردًا له، ويتم ذلك من خلال فهم وبناء الزمن الواقعي عبر الزمن السينمائي.

في نهاية هذا التحليل يمكن التأكيد مجددًا بأن السينما هي وثيقة الصلة بالتاريخ منذ نشأتها إلى يومنا هذا، فولادتها كانت تتغذى من التاريخ ووقائعه وأحداثه وأصبحت بدورها تاريخًا يروى، أي أنها أصبحت تاريخًا في الوقت التي ظهرت فيه قبل قرن من الزمن[19]. لكن هذا التدوين ليس بريئًا فالوثيقة السينمائية يمكن أن تخضع لاعتبارات إيديولوجية أو عرقية أو دينية أو لحسابات سياسية أو مصالح اقتصادية وعسكرية إلخ... بمعنى أن السينما قد توظف لخدمة تيار سياسي معين أو قضية معينة أو لتبرير الهيمنة الاستعمارية وإضفاء طابع المشروعية عليها[20]. وهو ما قد يبعدها عن الحقيقة ويسقطها في متاهات التأويل والتزييف. وكمثال على ذلك يمكن أن نشير إلى الوظيفة الدعائية والتضليلية للسينما النازية والفاشية خلال الحرب العالمية الثانية. إن الصورة السينمائية لم تكن أبدًا محايدة في تعاملها مع أحداث وشخصيات التاريخ المعاصر، ومن هنا نفهم إنتاجها لخطابات متعددة تختلف باختلاف مواقع أصحابها وباختلاف قناعاتهم الفكرية والفنية، فالحدث الواحد قد يختلف تناوله من سينمائي إلى آخر باختلاف الخلفية الإيديولوجية التي تحركه وتجعله يركز أثناء التصور الوثائقي على جوانب معينة بينما قد يخفي أو يتغاضى عن جوانب أخرى. ولعل هذا الأمر هو جوهر الاختلاف بين الخطابين السينمائي و التاريخي هذا الأخير يطرح نفسه كونه علمي النزعة وليس استعراضي النزعة كما هو الحال مع الخطاب السينمائي[21].

إن التأكيد مجددًا على أهمية السينما بالنسبة للبحث التاريخي لا ينبغي أن يحجب عنا الصعوبات والإشكاليات التي تثيرها الوثيقة السينمائية كوثيقة مرئية قد توجهها عدسات الكاميرا وفق ما يراه صناع الفيلم. ولذلك وجب توخي الحذر أثناء التعامل معها والتسلح بعدة منهجية تمكن من قراءتها[22]. وإذا اعتبرنا بأن كل فيلم وثائقي هو نص تاريخي، فإذا وجدناه فكيف نقرأه ونستغله في البحث التاريخي؟ جوابًا على هذا السؤال الإشكالي يمكن القول إن تعامل المؤرخ مع الفيلم الوثائقي هو في جوهره عمل مشابه لتعامل المؤرخ مع الوثيقة المكتوبة فهو كذلك يسعى لتمييز النسخة الأصلية عن النسخة غير الأصلية متبعًا مقاييس محددة وتقنيات مضبوطة مبنية على ما هو معروف في صناعة السينما وتقنياتها في مرحلة من مراحل تطورها،سواء فيما يتعلق بالتصوير وأدواته أو بالعرض وتقنياته أو بالتلوين وأساليبه أو بالصوت أو تسجيله، وغير ذلك من المسائل التي تجعله يضبط نوعية الفيلم وطبيعته وما قد يكون قد تعرض له من تغيير أو تطوير، وما أكثر ذلك في تاريخ السينما[23].

المراجع

(1) ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2000، ص: 282.

(2) كثيرة هي الأعمال السينمائية الأجنبية والعربية التي اتخذت من التاريخ موضوعًا لها من ذلك نذكر على سبيل المثال لا الحصر الأفلام التاريخية التالية: ابل جانس في فيلم "نابليون- 1926 – 1935" واندريه فايدا في فيلم "دانتون- 1981" الذي يبقى أفضل تعبير عن الثورة الفرنسية. فيلم "من قتل كنيدي"، للمخرج أوليفر استون و فيلم "الرسالة" للعقاد و"الناصر صلاح الدين"، "المصير" ليوسف شاهين وفيلم "ناصر 56" لمحمد فاضل وفيلم "أنور السادات" لمخرجه محمد خان ...إلخ وفي المغرب يمكن أن نذكر فيلم "جارات أبي موسى" للمخرج عبد الرحمان التازي 2003، و"درب مولاي علي الشريف لحسن بنجلون" 2004... وإلى جانب هذه الأعمال السينمائية التاريخية هناك أيضًا بعض البرامج الوثائقية التلفزية التي تتضمن بعدًا تاريخيًا من ذلك مثلاً أرشيفهم وتاريخنا وهو برنامج وثائقي تعرضه قناة الجزيرة القطرية. ويعود أصل الفكرة إلى محاولة قراءة التاريخ العربي المعاصر وخاصة في العهد الاستعماري وكل ما له صلة بتأسيس الدول العربية الحديثة انطلاقًا من الوثائق والأرشيف الغربي القابع في المؤسسات الأوربية.

(3) Marc Ferro، Cinéma et histoire، Paris، Gallimard، 1993، p. 31 –32 .

(4) Ibid.، p. 32.

(5) –Annie Dupart ، «Histoire et image»، in Christian Delacroix، François Dosse، Patrick Garcia، et Nicolas Offenstadt، (dir.)، Historiographies، volumes 1، Concepts et débats، Paris، Gallimard، 2010، p. 309.

(6) عبدالله ساورة: "السينما بالمغرب: تأملات أولية"، مجلة فكر ونقد، عدد مزدوج 49-50، مايو-يونيو 2002، مقال على الخط: http://www.aljabriabed.net/n49___11saora.htm تاريخ الدخول إلى الموقع: 2013/06/12.

(7) جواد بشارة: "مراجعات في السينما التاريخية: التحول من نصوص التاريخ إلى الخطاب المرئي"، الحوار المتمدن، العدد 1041، بتاريخ 18 ديسمبر 2004.

(8)Boleslas Matuzewski، Ecrits cinématographiques. Une nouvelle source de l'histoire. La photographie animée. Paris، AFRHC/ Cinémathèque française، 2006، p. 216.

(9)Jean-François Soulet ، L'Histoire immédiate، L'histoire immédiate historiographie، sources et méthodes، Paris، Armand Colin، Collection U، 2009، p. 163.

(10) Marc Ferro، «Le film : une contre analyse de la société»، in Jacques Le Goff & Pierre Nora (dir.)، Faire de l'histoire t. III : Nouveaux Problèmes، Paris، Gallimard، 1974، p. 321.

(11) Christian Delage، «L'histoire au cinéma»، in Christian Delacroix، François Dosse، Patrick Garcia، et Nicolas Offenstadt، (dir.)، Historiographies. Volumes 1 Concepts et débats، Paris، Gallimard، 2010، p. 323.

(12) –Robert Mandron، «Histoire et cinéma»، Annales E.S.C، janvier-mars، 1958، p. 140- 149.

(14) Georges Sadoul، «Photographie et cinéma»، in Charles Samaran (dir.)، L'histoire et ses méthodes، Bibliothèque de la Pléiade، Paris، Gallimard، 1961، p. 771 -782

(13)François Garçon، «Le film، une source historique dans l'antichambre»، Bulletin de l'IHTP، n°12، 1983، p. 3056-.

(14) Jean-François Soulet، L'Histoire immédiate، op.cit، p. 163.

(15) Marc Ferro، «Le film : une contre analyse de la société»، op.cit.، p. 336256- et 315- 319.

(16) Pierre Sorlin، Sociologie du cinéma، Paris، Aubier، 1977، p.2325-.

(17) قاسم عبده قاسم: "هل هناك أفلام تاريخية عربية"، ضمن كتاب إعادة قراءة التاريخ، الكويت، مجلة العربي، 2009، ص: 89.

(18) نور الدين الصايل: "حكي الزمن"، ضمن كتاب التاريخ والسينما، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، 1993، ص: 18.

(19) Mohamed Dahane، «Cinéma et recherche socio-historique»، in Cinéma، histoire et société، (sous la direction) Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat، 1995، p. 11.

(20) Voir à ce propos l'ouvrage، publié en 1998 à Paris، d'Abdelkader Benali، Ed Le Cerf، Le cinéma colonial (préface de Benjamin Stora) qui a sélectionné 44 films muets et parlants، tournés dans les trois pays du Maghreb، entre les années 1920 et 1940.

(21) François Garçon & Pierre Sorlin، «L'historien et les archives filmiques»، Revue d'histoire moderne et contemporaine)RHMC(، n°38، 1981، p. 344357.

(22) Georges Duby، «L'historien devant le cinéma»، Le Débat، n°30، mai 1984، p. 81-86

(23) محمد العيادي: "إمكانات توظيف السينما في البحث التاريخي"، ضمن كتاب التاريخ والسينما، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، 1993، ص: 63.



"تين بكتو" في التراث الإسلامي الإفريقي



د. أشرف فؤاد عثمان أدهم

جامعة القاهرة

مقدمة

تمبكتو مدينة في مالي، وهي من أهم العواصم الإسلامية في غرب أفريقيا. سُميت قديمًا "تنبكت"، وتلقب "بجوهرة الصحراء المتربعة على الرمال"، وهي بوابة بين شمال أفريقيا وغرب أفريقيا، وملتقى القوافل البرية للقادمين من النيجر وليبيا، وكذلك "تجار الملح" القادمين من تودني[1]، أنجبت العديد من الفقهاء والعلماء، وازدهرت فيها الحركة الثقافية، وتعاقب عليها الغزاة وآخرهم الفرنسيون، الذي قاومته قبائل المنطقة بقيادة "محمد علي الأنصاري".

واحة تمبكتو هي حاضنة الإسلام في الصحراء الكبرى ومنارة للعلم فيها ومجمع العلماء وهي من أشهر المدن في غرب أفريقيا خاصة منذ القرن الثالث عشر، وسكانها جميعهم مسلمون وأشهر القبائل التي تقطن المنطقة هم "قبيلة الأنصار"، التي ظهر فيها "محمد علي الأنصاري" والذي اغتيل في عام 1897، و"قبيلة السنغاي"[2] ذات الأغلبية السكانية، وكذلك القبائل المتفرعة من "الأشراف الأدارسة"[3] الذين اشتروا منطقة شمال النهر من أحد ملوك مالي السابقين وبعض القبائل ذات الأصول العربية "الطوارق والبرابيش وغيرهم".[4]، [5]

أصل التسمية

يجمع المؤرخون على أن معنى كلمة تمبكتو هي حافظة الأمانات وهو مأخوذ من اسم امرأة من الطوارق[6] اسمها (تن بكتاون) أي حافظة الأمانات، كانت تقطن في الموقع الذي تأسست عليه المدينة فيما بعد، وكانت هذه المرأة تحفظ للسكان الرحل الأمانات والودائع والأمتعة فاشتهر بها المكان وغلبت التسمية على المدينة بعد ذلك. وإذا كان الطوارق قد سموا تمبكتو بهذا الاسم لارتباطها عندهم بالعجوز بكتو حافظة الأمانات، فإن القواميس الإنكليزية تفسر هذه التسمية بأنها المكان القصي الذي لم تطأه قدم البشر ولم يدركه بصر[7]، [8].

الموقع ومميزات المدينة

تقع المدينة على نهر النيجر، وكانت تتميز بأشجار السافانا التي اختفت جراء التصحر اليوم، فهي لا تنبت فيها الأعشاب نظرًا لانعدام الأمطار، كما تميزت المدينة برحلات الركوب على الجمل والتي كانت تعتبر من الرحلات الشاعرية الرائعة التي تتميز بها تمكبتو، وما يميز تمبكتو بيوتها الطّينيّة التي شُيِّدت من الرّمال المجبولة من المحيط الصحراوي الذي تتواجد فيه، وقد «صُنِّفت مساجد الطّين في تمبكتو كإحدى معالم التراث الإنساني التي يجب الحفاظ عليها». إنّ درجات الحرارة في تمبكتو مرتفعة جدًّا، ممّا يعيق حركة المسافرين والسائحين، لذا تعتبر فترة ما بين أول ديسمبر وحتى نهاية يناير هي الفترة الأمثل لزيارة المدينة، حيث لا تتعدى درجة الحرارة العظمى 28 درجة مئوية.

وقد سلبت تمبكتو ألباب الرحالة الأوروبيين، كما أكدت ذلك الروايات التاريخية، لفترات طويلة حتى أن منهم من ضل الطريق إليها، ومنهم من أسعفه الحظ في الوصول إليها واستكشافها، وقرر البعض المكوث بين أهلها[9]، [10].

السكان

تقطن مدينة تمبكتو قبائل زنجية ذات أصول متعددة وقبائل وبطون عربية قدمت إليها عبر هجرات متعددة الوجهات مقبلة من الجزائر وموريتانيا والمغرب تحديدًا، وأيضًا من القبائل

العربية للهجرة من الأندلس، ومن سكان المدينة الطوارق، وهم أيضًا قبائل عدة. وبالنظر للتلاقح الحضاري، فقد انصهرت في تمبكتو أعراق كثيرة، فأصبح سكانها مزيجًا بين العرب والأمازيغ والطوارق وقبائل السنغاي والفلان والبمبرة، ويتعايش الجميع على أرضها تمامًا كما تتعايش فيها رمال الصحراء وإبلها وحرها وقحولتها مع مياه نهر النيجر وعذوبتها والخضرة المحيطة بها والزوارق التي تمخرها كل يوم، وينشط سكان المدينة بنظام غريب. "فللعرب نشاط التجارة"، و"للطوارق" الترحال والرعي وتربية المواشي، و"للسنغاي" النهر والصيد والأسماك والزوارق ونقل المسافرين عبر النهر [11].

التطور والحضارة في تمبكتو

كان القرن السادس عشر هو الذي بلغت فيه الحضارة الإسلامية أوجها في السودان الغربي وذلك عبر تطورات متلاحقة معتمدة على عنصرين أساسيين هما التجارة والتعليم، وكانت المظاهر الحضارية في السودان الغربي تزداد ازدهارًا في كل حقبة على مستوى المدن التي تتلاءم مواقعها مع توارد قوافل الشمال عليها في الدرجة الأولى، وهو ما جعل من المدينة محطة القوافل الأولى في جميع بلاد السودان، فسكنها كثير من التجار وقصدها جمع غفير من العلماء والطلاب، مما حولها إلى عاصمة للعلم والثقافة والتجارة في السودان الغربي الأفريقي كله[12]، ووصفت مدينة تمبكتو في تلك الحقبة بأم مدائن السودانيين سواء في العلم والحضارة أو في العمران والتجارة[13].

وخلال القرن السادس عشر، أصبح سكان تمبكتو، يزيدون على خمسة وثلاثين ألف ساكن، وربما لم تعد تفوقها آنذاك في كثرة السكان أي مدينة سودانية أخرى في غرب أفريقيا، غير مدينة غاوة "تقع شمال شرق مالي، وهي العاصمة السياسية للإمبراطورية السنغاوية" التي كانت تمبكتو آنذاك إحدى مدنها الكبرى.

وفي تلك الأثناء أصبحت تمبكتو العاصمة الثانية للإمبراطورية في ميداني الاقتصاد والثقافة معًا، حيث انتظمت شوارعها، وأحيطت بسور واق ومؤمن، أما المنازل فقد ازدانت نسبة كبيرة من مبانيها بواجهات في شكل زرائب أو حدائق صغيرة تربطها إلى حيطان البيوت سياجات، وقد احتوت في تلك الأثناء على ثلاثة مساجد كبيرة ما لم يتهيأ لغيرها من كبريات مدن السودان الغربي آنذاك وأخذت أسواقها طابعها الإسلامي، وشهدت تواردًا نشطًا للقوافل الكبيرة عليها ما زاد حركة التبادل.

وإذا كان القرن السادس عشر قد شهد نشاطًا كبيرًا لعلاقات تمبكتو التجارية مع بلدان المغرب ومصر، فإن ذلك القرن هو الذي أصبحت خلاله تلك المدينة أيضًا مركزًا هامًا من مراكز الإنتاج الثقافي ضمن ميدان الحضارة الإسلامية الفسيح. وهكذا لم يقتصر دور مدينة تمبكتو على مجرد التبادل مع جزء من العالم الإسلامي، وإنما تجاوز ذلك إلى استيعاب ما أنتجه العالم الإسلامي ككل، والمشاركة في تنميته ونشره بين أمم السودان الغربي وشعوبه[14].

عرفت تمبكتو، حسب المصادر التاريخية، خلال القرن السادس عشر نشاطًا كبيرًا لحركة التدريس، وقد ضمت مدارسها العديد من الطلاب والأساتذة، كما شهدت المدينة لأول مرة في تاريخ السودان الغربي اتساع التعليم الجامعي وتوارد عليها في تلك الأثناء عدد من علماء من بلدان المغرب الذين ساهموا في تنشيط التعليم وتعميقه، وفي تلك الفترة بدأ العلماء السودانيون في الإنتاج فكتبوا شروحًا لعدد من المؤلفات الهامة التي ألفت خارج السودان، وانقسم التعليم في تمبكتو خلال القرن السادس عشر إلى مراحل ابتدائية وثانوية وعليا.

ويقسم العلماء المدرسون أوقاتهم خلال النهار فيقدمون مثلاً في الصباح دروسًا لطلاب في المستوى الثانوي، ثم يجلسون بعد الظهر لطلاب المرحلة العليا أو العكس، ومن هنا يبدو الانتظام في المراحل التي يمر بها الطالب من حيث التدرج في مستويات التعليم بين المراحل ووجود منهج لكل مرحلة.

وكانت أمكنة التدريس الأساسية هي المساجد والجوامع، وكان من أشهرها وأكثرها اكتظاظًا بجموع الطلبة والمدرسين خلال القرن السادس عشر جامع سنكري الواقع في القسم الشمالي من مدينة تمبكتو، وقد بنته سيدة فاضلة يرد في الروايات أنها كانت من الموسرات، ثم جامع دنغريبر، وكان قد بناه في الأصل لكانكان موسى سلطان مالي وهو من أهم زعماء إمبراطورية مالي، ثم ادخلت عليه تحسينات ووسعت مساحته مرتين خلال القرن السادس عشر وذلك ليتسع لجموع قاصديه من الطلبة والمصلين، ويبدو أن تكاثر الازدحام عليه هو الذي كان يدعو باستمرار إلى العمل على توسيعه، ويأتي بعد هذين مسجد سيدي يحيى وقد بني تخليدًا لأحد علماء المغرب الذين باشروا التعليم في تمبكتو خلال النصف الأول من القرن السادس عشر.

أوقاف وإعانات

يبدو أن الأوقاف والصدقات كانت العامل التمويلي الهام في ازدهار حركة التعليم في تمبكتو خلال القرن السادس عشر؛ فمعظم المصاحف والمخطوطات التي بقيت من تلك الفترة تحمل في طياتها ذكرًا بتوقيفها على الجوامع من طرف أشخاص كانوا يبتغون من وراء ذلك وجه الله؛ كما كان تعيين الأئمة والمدرسين وترتيب الجرايات التشجيعية لهم يتولاه القاضي وهو ينفق على ذلك من الأوقاف والصدقات التي كان يتلقاها بسخاء كبير من المحسنين[15].

كنوز الكتب و المخطوطات

تختزن مخطوطات تمبكتو حقبًا طويلة من تاريخ غرب أفريقيا، ومن علاقة المنطقة بالعالم العربي والإسلامي، وتكشف أن المدينة أنجبت علماء كتبوا في الفقه والعلوم الشرعية والفلسفة والعلوم والفيزياء والكيمياء والطب وعلم الفلك والأدب واللغة والتاريخ، ونشطت تجارة الكتب والمخطوطات وأدوات العلم في المدينة، خصوصًا في أوج عهدها الزاهر في القرن الـ16 الميلادي، حيث كانت ملتقى للعلماء والطلبة من عدة أمصار، وتقول بعض الروايات إنها آوت في فترة من الفترات نحو 25 ألف طالب علم يمولون كلهم من خزائن الأوقاف الإسلامية، وهو عدد كبير في ذلك الزمان، كما أنها كانت تحتضن ثلاث جامعات كبيرة ونحو 180 مدرسة قرآنية.

وأثارت مخطوطاتها بما تحويه من كنوز تاريخية اهتمام "مكتبة الكونغرس الأمريكي" و"جامعة هارفرد"، فنسخت منها الكثير، كما تأسست مراكز للبحث فيها وحفظها، وتعالت أصوات لصونها من التلف والاندثار والغزو، فتلك الكنوز من المخطوطات تختزن قرونًا من تاريخ غربي أفريقيا، ومن علاقة



عبدالقادر حيدر مع مخطوطات قديمة من مالي والنيجر وإثيوبيا والسودان ونيجيريا في سبتمبر 2009. أنقذ حيدر عدد كبير من المخطوطات خلال استيلاء الإسلاميين المسلحين على تمبكتو في عام 2012.

نشطت تجارة الكتب والمخطوطات وأدوات العلم في المدينة، خصوصًا في أوج عهدها الزاهر في القرن الـ١٦ الميلادي، حيث كانت ملتقى للعلماء والطلبة من عدة أمصار، وتقول بعض الروايات إنها آوت في فترة من الفترات نحو ٢٥ ألف طالب علم يمولون كلهم من خزائن الأوقاف الإسلامية



مسجد سيدي يحيى



مسجد جينيه الكبير

هذه المنطقة بالعالم العربي والإسلامي. وتكشف أن تمبكتو أنجبت علماء وأوت آخرين أتوا وكتبوا في كل شيء، من الفقه والعلوم الشرعية إلى الفلسفة والعلوم والفيزياء والكيمياء إلى الطب وعلم الفلك والأدب واللغة والتاريخ... إلخ. ففي مكتبات تمبكتو يقبع نحو 700 ألف من المخطوطات المهددة بالاندثار، تعرضها الحشرات وتزحف عليها عوادي الزمن. وفي عام 1970 شكلت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة يونيسكو هيئة للحفاظ على مخطوطات هذه المدينة، التي أدخلتها المنظمة في قائمة التراث الإنساني[16]،[17].

وقد أتى عنف الأصوليين في مالي على الأخضر واليابس، أينما مروا أشعلوا النيران في المكتبات ونبشوا الأضرحة وهدموا الآثار، وكان أهمها "معهد أحمد بابا للتعليم العالي والبحوث الإسلامية" الذي يضم بين دفتيه آلاف المخطوطات الإسلامية والأفريقية النادرة، ويقع "معهد أحمد بابا" المسمى باسم شخصية العلامة أحمد بابا التنبوكتي الذي نشأ في القرن السادس عشر، شمالي مالي على حدود الصحراء الكبرى بمدينة تمبكتو مدينة العلم والعلماء في العصور القديمة، وتزخر بعدد كبير من المخطوطات التي حافظ عليها أهلها منذ قرون تواورثها الأجيال.

ويعد "معهد أحمد بابا" أحد أهم المكتبات الثماني في تمبكتو من بينها "مكتبة ماما حيدارة" و"مكتبة محمود كاتي". وتحتوي جميعها على وثائق أثرية يرجع تاريخها إلى القرن الثالث عشر ميلادي. أكثر من 100 ألف مخطوطة، كانت محفوظة مثل كنز نادر في "معهد أحمد بابا" في سراديب تحت الأرض، حتى لا تتآكل بفعل التراب والشمس[19].

المساجد في تمبكتو

تضم مدينة تُمبكْتُو مجموعة من المساجد العريقة التي ظلت على مدى قرون مراكز تعليمية إسلامية كبرى ومراكز تربوية مهمة، وأشهرها جامع تمبكتو الكبير الذي يعد من أقدم وأكبر مساجد المدينة التاريخية في غربي أفريقيا، وقد بني الجامع الكبير بصورة متواضعة تتناسب مع حجم سكان المدينة في تلك الفترة، وقد جدد بناءه السلطان المالي الحاج منسا موسى سنة (1332م)، وكان قد بنى صومعته بعد عودته من الحج سنة (1324م) وهو الوقت الذي ضم فيه مدينة تمبكتو إلى مملكته، وقد ظل هذا المسجد موضع عناية كثير من السلاطين والحكام الذين تعاقبوا على حكم مدينة تمبكتو، فقد مر بعدة إصلاحات من حسن إلى أحسن، كما عرف ترميمات وتوسعات تقتضيها الظروف وزيادة السكان والثروات المتوافرة وتطور العمران. ويشتمل المسجد من الداخل على خمسة وعشرين صفًا من العمد، تمتد من شمالية إلى جنوبية، وعلى ثمانية صفوف ممتدة من الشرق إلى الغرب. وقد شُيدت أهم أجزاء المسجد بالحجر كالعقود، وشُيد الجانب الغربي والمحراب وبعض أجزاء الكساء الخارجي والسقف من الخشب المتين. وللمسجد صحنان، أحدهما واسع والآخر صغير متصل بالمئذنة. ويعتبر هذا المسجد الجامع من المعالم الأثرية البارزة لمدينة تمبكتو الإسلامية التاريخية.

وتضم أيضًا مسجد سَنكُري وهو حي من أحياء المدينة، كما تضم مسجد سيدي يحيى التادلسي. وكانت هذه المساجد الثلاثة بصفة خاصة معاهد تعليمية كبرى ومراكز ثقافية وتربوية مهمة، فكانت المرحلة العليا من التعليم فيها تشبه ما كان في الأزهر قديمًا وما هو كائن اليوم، إذ إن حلقات الدراسة ما زالت تُعقد في الجامع الأزهر وينتظم فيها طلاب معهد الدراسات الإسلامية الذين يُمنحون شهادة الإجازة العالية «الليسانس» تمامًا كزملائهم الذين يتخرجون في كليات جامعة الأزهر الحديثة المختلفة[19]،[20].

أضرحة وترميم

حرمت تمبكتو خلال احتلالها من قبل تنظيم «القاعدة في المغرب الإسلامي» بين (أبريل/نيسان 2012 ويناير/كانون الثاني 2013) من جزء كبير من تراثها الثقافي وعدد من الأضرحة التي دمرتها الحركة، وتستمدّ مدينة الـ 333 ولي صالح (باماكو حاليًا)، بفضل مشروع كبير مموّل من منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة «يونيسكو» لاستعادة ملامحها القديمة، من خلال إعادة ترميم تراثها المدمر، حيث قام المخرّبون من تنظيم القاعدة، خلال فترة احتلالهم للمدينة، بتدمير 14 من بين 16 ضريحًا للأولياء الصالحين، في المدينة التي أدرجت من قبل اليونيسكو عام 1990 ضمن لائحة التراث العالمي للإنسانية، وتحمل الأضرحة رمزية كبرى في تمبكتو، ويزورها السكان أيام الاثنين والخميس والجمعة من كل أسبوع، ويعتريهم حماس كبير حيال عملية إعادة ترميم الأضرحة وإعادة فتح أبوابها أمام الزوار بالاشتراك مع الأجهزة العاملة في هذا الشأن من جانب الأمم المتحدة[21].

ونظرًا للأهمية البالغة للمساجد في "تمبكتو بدولة مالي" سنعرض بعض المساجد ذات الأثر التاريخي:

1 - مسجد جينيه الكبير

يقع هذا المسجد (الذي لا يماثله أي مبنى آخر على وجه الأرض) في دولة مالي بمدينة جينيه وسُمي نسبة لها، ويعد أكبر المباني المصنوعة من الطوب اللبن في العالم.

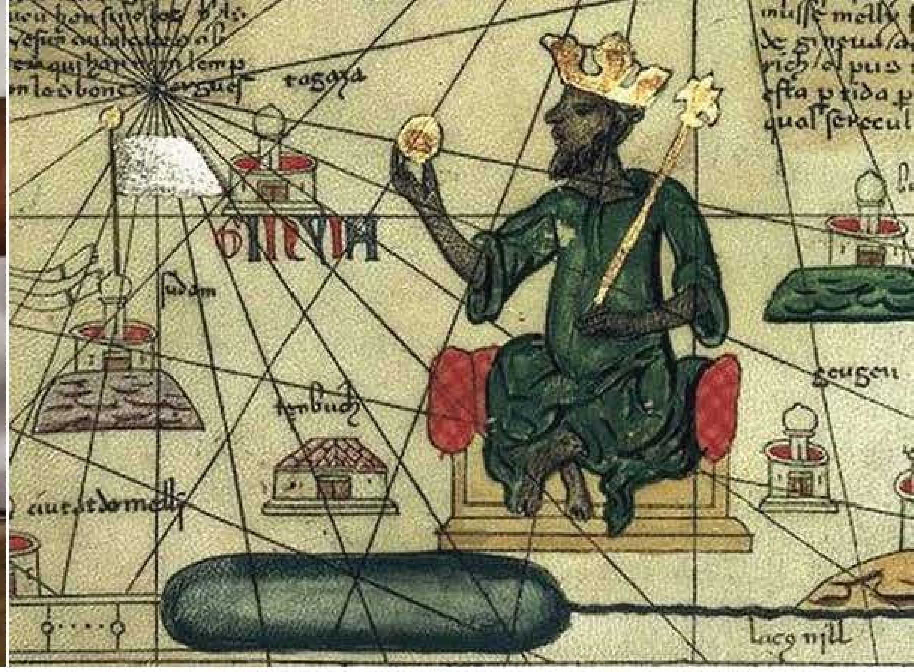
بدأ بناء هذا المسجد في القرن الثالث عشر ولكنه هدم بعد ذلك، ثم تم إعادة بنائه مرة أخرى عام 1907 عندما أمر مدراء المدينة الفرنسيين بإعادة بنائه مرة أخرى، وشُيدت جدران المسجد من الطوب اللبن، ومُغطاة بالطين المخلوط بالتبن، وتتميز هذه الجدران الطينية بأنها تقي الداخل من الحرارة طوال اليوم، وعندما يحل المساء والبرد تكون قد امتصت من الحرارة ما يكفي لتدفئته.

تمثل مدينة جينيه مركزًا مهما للأعمال التجارية، وتتفوق في الهندسة المعمارية والأحجار الكريمة، والمدينة مسجلة على قائمة التراث الثقافي العالمي لليونسكو، وتطلّ المدينة على نهر النيجر، وتبعد عن المدينة الأثرية تمبكتو بحوالي 400 كلم، وشارك في تأسيسها وبنائها العربُ والطوارق والأفارقة حين كانت منارةً للعلم، ومركزًا لنشر الإسلام في غرب أفريقيا ووسطها.

أخذت مساجد مالي هيئتها من تراث القوم وأصولهم وفطرتهم، فكانت دليلاً على «العمارة الإسلامية الأفريقية العريقة»، وظلّ مسجد جينيه الطيني العظيم رمزًا شامخًا على روعة الفنّ البدائي الخالي من التعقيد، والذي «يعتبر أكبر مبنى طيني في العالم»، وقد تكرّر ذكر مدينة جينيه ومسجدها الطيني في كتب الرحالة والجغرافيين. فالمؤرّخ الأفريقي عبدالرحمن السعدي، صاحب كتاب "تاريخ السودان"، والذي عمل إمامًا لمسجد جينيه الكبير في النصف الأوّل من القرن السابع عشر، وكان من مواليد مدينة تمبكتو، وقد أشار إلى دور المسجد الطيني العظيم الذي يؤمّه الأفارقة لتلقّي العلم وحفظ القرآن الكريم.

وتثير عمارة المسجد الدهشة والانبهار، فالطين هو المادة الإنشائية الأساسية لهذا المسجد، ولأنّ مادّة الطين ضعيفة وعرضة للتآكل والتأثّر بالأحوال الجوّية وتقلّباتها، فقد فرض





الإمبراطور "كانجا موسى" كما صوره المكتشفون الإسبان وهو يمسك بالذهب.

استخدام الطين بوصفة مادّة البناء الرئيسة في استحداث المقوّمات المشكّلة لعمارته، مثل اللجوء لفكرة الأكتاف (والأكتاف دعائم بارزة مهمتها إكساب الهيكل البنائي مزيدًا من المتانة والرسوخ والاستقرار)، كما تساعد هذه الأكتاف التي تظهر على شكل نتوءات في جدران المسجد العمّال والسكّان في إنجاز عمليّات الترميم المتلاحقة سنويًا، كما تمنح جدار المسجد الخارجي منظرًا جماليًا فريدًا خاصّة مع ظلال الشمس.

وينهض المسجد على منصّة ترفع أرضيته إلى منسوب أعلى من مستوى الأرض الطبيعية لحمايته من فيضان النهر المجاور، وتُغطّى الجدران المشيّدة بالطوب اللبن بطبقة الطين المخلوط بالتبن، ما يعطي المبنى مظهره الناعم الصقيل. وتراوح سماكة الجدران بين 16 و24 بوصة، تبعًا لارتفاع الجدار نفسه، فكلما ارتفع الحائط قلّت سماكته، حتى يتسنّى لأساسه حمل ثقله، وميزة الجدران الطينية أنّها تقي الداخل من الحرارة نهارًا، ومع المساء تكون الجدران قد امتصّت من الحرارة ما يكفي لتدفئته حين يبرد الجو.

للمسجد 3 مآذن بارتفاع عشرة أمتار للمئذنة، وهي مآذن مربّعة تستند إلى 18 دعامة، كلّ منها ينتهي بالمخروط التقليدي الذي يحمل بيضة نعامة، وللمبنى فناء يعادل مساحة المصلّى الذي يستند إلى 90 عمودًا من الخشب وتتخلّل سقفه نوافذ تفتح إذا ارتفعت درجة الحرارة، ويقع مدخل المسجد الرئيس في الجهة الشمالية بالإضافة إلى المداخل الثانوية الأخرى المنتشرة في جميع الجهات عدا الشرقية، وهناك برجان خارجيان في الجهتين الشمالية والجنوبية، ويتّسع لأكثر من 2000 مصلٍّ.

«يعود عمر المسجد إلى أكثر من 800 عام»، وتتعدّد الروايات حول تاريخ المبنى القائم حاليًا، والذي كان يُطلق عليه قديمًا اسم "كونبورو"، ووفقًا لدراسات فرنسية واسعة، واستنادًا إلى الحكايات الأسطورية الشفهية التي عُنيت بالمسجد وتاريخه، هناك من يذهب إلى أنّ المسجد تعرّض للهدم والبناء مرّات عديدة، حيث تمّ تشييده مكان المسجد الأصلي، الذي بُني في القرن 13 واسمه مسجد "دانابو"، وهو اسم حاكم مدينة "جينيه" حينذاك، وبحسب مزاعم بعض الباحثين، فإنّ المسجد كان يحتوي على مكان مخصّص للوثنيين لأداء شعائرهم[22]، لذا قام أحد حكام المدينة المدعو "أزفيا محمد" بهدمه، لأنّه أصبح مخالفًا لتعاليم الدين الإسلامي وأعاد بناء مسجد "كونبورو" على أنقاضه سنة 1500 تقريبًا.

ويقال أيضًا إنه هُدم مرّة أخرى، وأُعيد بناء المسجد دانابو عام 1600 تقريبًا. ويخالف عبد الرحمن السعدي هذه الدراسات، مؤكدًا أن مسجد كونبورو الأصلي هو ذاته المسجد الذي عاصره بل إنه كان إمام المسجد.

علاقة سكان "جينيه" بالمسجد

تشارك الغالبية العظمى من سكّان جينيه في عملية صيانة المسجد وترميمه من آثار الأمطار والشقوق التي يحدثها تغيّر درجات الحرارة والرطوبة، وذلك عبر احتفال سنوي يقام خصيصًا لهذا الأمر، وفي الأيام التي تسبق هذا الاحتفال الشعبي، يوضع الطين والتبن في حفر كبيرة، وتُترك مهمّة خلطها للأطفال الذين يلعبون في هذه البركة الطينية الكبيرة، من دون أن يعلموا أنهم يقومون بمهمّة كبرى، كما يُقام، ضمن فعاليات الاحتفال، سباق بين أهل المدينة لحمل هذا الطين إلى المسجد، يفوز فيه الرجل الذي يتمكّن من الوصول بثقله إلى عمال الصيانة قبل غيره.

وعلى الرغم من هجوم المدنيّة على المسجد من كهرباء الإنارة ومكبّرات الصوت، وتغطية بعض جدرانه بالقرميد، فقد «قاوم الأهالي أيّ محاولة لتحديثه، لأنّ ذلك من وجهة نظرهم يمثّل مزيدًا من التجنّي على قيمته التاريخية»، وهو أمر استحسنته بشدّة دعاة صون المعالم الأثرية في مختلف أنحاء العالم، وهو ما دفع اليونسكو سنة 1988 لوضعه على لائحة التراث العالمي، كما استحقّ أن يدخل قائمة عجائب الدنيا[23].

2 - مسجد سيدي يحيى

وقد تم بناؤه في عام 1400م على يد محمد ندي، وهو الاكثر صيانة من بين مساجد تمبكتو المدرجة في قائمة التراث العالمي.

3 - مسجد جينقري

وهو أول مسجد أُسس في تمبكتو ويمثل لؤلؤة معمارية قام ببنائه إبراهيم أبو اسحاق الساحلي عام 1325م الذي تلقى من يد الإمبراطور كانجا موسى[24] 4 آلاف مثقال من الذهب وبنى بها المسجد ويوجد به منارتان وخمسة وعشرون صفًّا من الشمال نحو الجنوب وتسعة صفوف من الشرق نحو الغرب.

ويعتبر مسجد جينقري بير الذي تم انشاؤه عام 1325 من أبرز معالم مدينة تمبكتو ويمثل تحفة فنية نادرة في أفريقيا حيث يحظى المسجد بمشروع حماية خاص بإدارة مشتركة من مركز التراث العالمي لمنظمة اليونسكو ووزارة الثقافة في مالي.

المراجع:

(1) تونبي منطقة نائية تعرف بمناجم الملح في الإقليم الصحراوي الواقع شمالي دولة مالي، والمعروف بأزواد، تبعد 644 كم إلى شمال تمبكت (كتاب تاريخ السودان) لعبد الرحمن السعدي، ص 320
(2) مملكة نشأت في غرب الساحل الأفريقي. امتد حكمها من 1464 إلى 1591
(3) أول قادم على المغرب، من ذرية الإمام علي بن أبي طالب، هو المولى إدريس بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء بنت محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم تبعه بعدقرون باقي أجداد الشرفاء المغاربة.
(4) https://ar.wikipedia.org/wiki
(5) Boston University Library, West African Islam, page 4245-
(6) الطوارق هم مجموعة من القبائل التي تسكن منطقة الصحراء الكبرى في شمال إفريقيا، وتتوزع أماكن تواجد تلك القبائل في عدة دول عربيّة وإفريقيّة بين وسط وجنوب تلك الصحراء. يعتبر الطوارق هم السكّان الأصليّون لمنطقة غرب الصحراء الكبرى، بالإضافة إلى العديد من القبائل البربريّة الأخرى التي دخلت في الإسلام مع الفتوحات الإسلاميّة لتلك المناطق بقيادة عقبة بن نافع، ومنهم: طارق بن زياد القائد الإسلامي الشهير في التاريخ.
(7) http://www.alquds.co.uk//
(8) Abd Allah M. Timbuktu: The Jewel of the Desert Resists Negligence and Struggles against Time, Jul 2016
(9) http://mawdoo3.com/
(10) http://mawdoo3.com/
(11) http://www.alquds.co.uk/
(12) السودان الغربي اسم أطلقه الأوربيون على منطقتي نهر السنغال والنيجر، بينما أطلق اسم سودان وادي النيل على المنطقة الواقعة جنوب مصر.
(13) نوار د بوفيل، الممالك الإسلامية في غرب إفريقيا وأثرها في تجارة الذهب عبر الصحراء الكبرى ترجمة (13) رياض زاهر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1968، ص: 10-71
(14) http://www.alquds.co.uk/
(15) http://www.bbc.com/arabic/worldnews/2012120402/04/__timbuktu
(16) www.skynewsarabia.com/web/video/726859/ - مخطوطات-تمبكتو-كنوز-يهددها-التطرف
(17) http://alexlisdept.blogspot.com.eg/201605//blog-post.html
(18) قدمت ألمانيا مساعدة سرية عبر دبلوماسيها، من أجل إنقاذ مئات الآلاف من الكتب والمخطوطات القيمة المكتوبة بخط اليد وحمايتها من أن تتلف على يد المتمردين الاسلاميين في مالي عملية الإنقاذ لتهريب 200 ألف مخطوطة إلى مكان آمن قبل إحراق المكتبة في تمبكتو على أيدي المتشددين، واستغل بخبراء ألمان وتمويل ألماني أيضًا لنقل المخطوطات والكتب وعددها 4000 كتاب.
(19) عبد الرحمن السعدي، كتاب تاريخ السودان، ص 320
(20) http://studentshistory13.com/archives/1591
(21) http://weziwezi.com
(22) الوثنيّة، معتقدات وممارسات تتفق على عبادة الطبيعة. قد تتخذ الوثنية عدة أشكال، منها وحدة الوجود (الإيمان بأن الطبيعة المادية هي الإله)، تعدد الآلهة (الإيمان بأكثر من إله)، مذهب حيوية المادة (الاعتقاد بأن الأشكال المادية في العالم هي الطاقة الإلهية وعبادة الأصنام وتقديسها.
(23) https://mmeabed.blogspot.com.eg/201901//blog-post__777.html
(24) حاجي كانجا مانسا موسى (توفي عام 1337م)، أعظم زعماء امبراطورية مالي، ومن أشهر زعماء أفريقيا والإسلام في القرون الوسطى، خلف السلطان أبوبكر الثاني عام 1312م، كان عالمًا بارعًا إلى جانب حنكته السياسية، وفي عهده ازدهرت جامعة سانكوري كمركز للعلم في أفريقيا، وقد وسع دولته لتضم مناجم الذهب في غينيا بالجنوب، في عهده صارت عاصمته تمبكتو محط القوافل التجارية عبر الصحراء بالشمال، وقد وضع الكشافة الإسبان صورته ممسكًا بالذهب في قلب أفريقيا على الخريطة.



معارضةُ القرآن

اختلاقُ أدبٍ أم اختراقُ قداسةٍ؟!



د. أحمد تمَّام سليمان

أستاذ البلاغة والنَّقد

كليَّة الآداب - جامعة

بني سويف- مصر

يتوجَّبُ علينا أنْ نُسجِّلَ ملحوظةً مفادُها أنَّ بعض الشُّعراء يقتحمون النَّصَّ القرآنيَّ بإنشاء بعض "المُعَارَضَات" له؛ بحجَّة أنَّهُ نصٌّ نثريٌّ، وكأنَّهم تناسوا أنَّهُ نصٌّ إلهيٌّ، ممَّا يُحدِثُ جَلَبَةً حول هذه المُعَارَضَات، ويظنُّ الشَّاعر أنَّ ذلك يُعدُّ حِرَاكًا فنِّيًّا وفكريًّا حول نصِّه الشِّعريِّ، وفي الحقيقة فإنَّ معظم مَنْ يقومون بذلك من أدعياء الفنِّ وأنصاف المواهب والتَّوَّاقينَ إلى الشُّهرة فحسب، والشَّاعر الحقيقيُّ هو الَّذي يعتمد في إبداع شعره على موهبته، وما أصقلَها من أدوات ومعارفَ وخبرات، وإنْ تماسَّ مع التُّراث عامَّةً والدِّينيِّ خاصَّةً والقرآنيِّ على أخصِّ الخصوص، فمن طريق التَّماسِّ المشروع؛ بالاقتباس والتَّناصِّ والاستدعاء والاستلهام والتَّوظيف.

وقديمًا وَجدْنَا مَنْ يدَّعُونَ النُّبُوَّةَ كـ"مسيلمة" و"سجاح" وغيرهما يعارضون آيات القرآن، ممَّا دفع المؤمنين بالقرآن إلى تكفيرهم لاختراقهم هالة القداسة حوله، كما دفع المهاجمين للقرآن إلى تشجيعهم للنَّسج على ذلك المِنْوَال إمعانًا في السُّخرية منه، وما كان الدَّافع من جرَّاء هذه الجَلَبَة سوى أنْ تُلفَتَ الأنظار إلى مَنْ يدَّعُونَ النُّبُوَّة، وبمرور الزَّمان يطوي التَّاريخ صفحات المدَّعِينَ ومُعَارَضَاتِهِم، ويظلُّ النَّصُّ القرآنيُّ غضًّا لا يَخْلَقُ على معاودة التَّرديد؛ لجمال جَرْسه، ودِقَّة لفظه، وحسن نَظْمِه، وعمق دلالته، وإبهار بلاغته، وكلُّها لإلهيَّة مصدره، ممَّا يجعله صخرةً صمَّاءَ تتكسَّرُ على قمَّتِها الصِّعاب إذا ما أتى الوحش ليُوهِنَها بقَرْنِه حسب ظنِّه.

وفي العصر الحديث فإنَّ أصحاب مُعَارَضَات القرآن قد جَنَحَتْ بهم فَرَسُ الشُّهرة الَّتي لم تَجِدْ لها لجامًا من الموهبة، ولكي يلفتوا الأنظار إلى نصوصهم الشِّعريَّة، فإنَّهُم يلجأون إلى حِيَلٍ تخرج عن فنِّ الشِّعر، منها: مُعَارَضَةُ نصِّ القرآن، ودسُّ مغالطات تاريخيَّة، وإقحام ألفاظ جنسيَّة صريحة، أو ألفاظ فجَّة هي أدخلُ في باب القَذْف واللَّعْن والسَّبِّ والشَّتم، وهذا كلُّه أمعنُ في وضاعة اللفظ، وفجاجة المعنى، بما يخالف الفنَّ الحقيقيَّ الَّذي يحتلُّ السُّمُوُّ والرُّقيُّ جوهرَهُ، والشَّاعر المُجيدُ رقيق اللفظ رهيف الحسِّ ينظر إلى نصِّ القرآن بعين التَّبجيل والتَّنزيه؛ لِمَا لمسه من مُنعطَفَات الجمال في طيَّاته.

وهناك مستوياتٌ للتَّداخل النَّصِّيِّ بين القرآن والشِّعر؛ كالاقتباس أو التَّضمين، فيُضَمَّنُ بيت الشِّعر آيةً أو جزءًا منها، وأفرد أبو منصور عبد الملك الثَّعالبيُّ (ت 430 هـ) مصنَّفه "الاقتباسُ منَ القرآن الكريم"، لدراسة تضفير المُقتَبَس القرآنيِّ في النَّسيج الشِّعريِّ، كقول ابن الرُّوميِّ (ت 283 هـ):

لئنْ أخطأْتُ في مَدْحِكَ مَا أخطأْتَ في مَنْعي
لقدْ أنزلْتُ حَاجَاتي "بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعِ"

فتضمَّن جزءًا من آية (إبراهيم/37)، وافقَتْ بحر الوافر وتفعيلته مفاعلتن، ومعناها في القرآن على الحقيقة: مكَّة إذ لا نبات فيها ولا ماء، وفي الشِّعر على المجاز: الممدوح الَّذي لا خير

فيه ولا نفع يُرجى منه.

ويضع الشّاعر السّوريّ محمود محمّد كلزي ديوانه "إسْرَاءٌ لِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ"، مقتبسًا من القرآن الكريم وموظّفًا ذلك المقتبَس في حنايا قصيدته الّتي حملت عنوان الدّيوان، قائلًا (نُشِرت القصيدة في مجلّة الخفجيّ- العدد -11 شوّال 1417هـ/1997م. كما ضمّها الدّيوان من مطبوعات رابطة الأدب الإسلاميّ العالميّة- العدد -36 طبعة العبيكان- الرّياض/السّعوديّة- 1431هـ/ 2010م- ص16-17):

"بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ" فُؤَادِي
هَوَى حُبًّا وَقَدْ لَبَّى الْمُنَادِي
كَأَنَّ مِنَ الْخَلِيلِ أَتَى صَدَاهُ
يُنَادِي: يَا "رَءُوفًا بِالْعِبَادِ"
لَقَدْ "أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي" مَنْ
أَخَافُ عَلَيْهِمُ سُوءَ الْحَصَادِ
لَعَلَّ اللهَ "يَرْزُقُهُمْ" غِلَالًا
مِنَ الثَّمَرَاتِ" تَغْمُرُ كُلَّ وَادِ
فَـ"سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدٍ"
إِلَى بَلَدٍ تَسَامَى فِي الْبِلَادِ
إِلَى جَبَلٍ سَمَا فِي كِبْرِيَاءِ
وَطَابَ عَلَى مَشَارِفِهِ رُقَادِي
إِلَى أُمِّ الْقُرَى طَارَتْ عُيُونِي
وَحَطَّتْ عِنْدَ مُزْدَلِفٍ وِسَادِي
رَأَيْتُ النُّورَ يُشْرِقُ مِنْ شِعَابٍ
تَضَوَّعَ عِطْرُهَا بَيْنَ الْوِهَادِ
وَكَانَ عَرَارُ نَجْدٍ مِنْ شَذَاهَا
وَكَانَ شَمِيمُهَا بَوْحَ الْبَوَادِي
لَقَدْ "آنَسْتُ فِي الْحَرَمَيْنِ نُورًا"
وَقُرْآنًا مُبِينًا خَيْرَ هَادِ

حيث يقتبس الشّاعر اقتباسًا مباشرًا من قوله -تعالى-: ﴿رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ﴾، لكنّه يتناصّ مع تتمّة الآية لما أحدثه من تغيير لنسيجها، في قوله -تعالى-: ﴿رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ﴾ (إبراهيم/37)، كذلك الاقتباس في قوله -تعالى-: ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١﴾ (الإسراء/1)، وأيضًا تناصّ الشّاعر مع التّركيب الاصطلاحيّ "آنَسَ نَارًا"، كما في قوله -تعالى-: ﴿۞ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلۡأَجَلَ وَسَارَ بِأَهۡلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارٗاۖ قَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ أَوۡ جَذۡوَةٖ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمۡ تَصۡطَلُونَ ٢٩﴾ (القصص/29)، كذلك تناصّ الشّاعر مع التّركيب الاصطلاحيّ "رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ"، كما في قوله -تعالى-: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡرِي نَفۡسَهُ ٱبۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ رَءُوفُۢ بِٱلۡعِبَادِ ٢٠٧﴾ (البقرة/207)، وحاول الشّاعر ابتكار تعبير اصطلاحيّ هو "سُوءَ الْحَصَادِ"؛ ليعبّر به عن "سُوءِ الْخَاتِمَةِ"، في بحثه عن بصمة أسلوبيّة يَتَمَاز بها، إذ يخالف التّراكيب الإضافيّة المعهودة مثل: "سُوءِ الْعَاقِبَةِ"، و"سُوءِ الْحِسَابِ"، و"سُوءِ الْمُنْقَلَبِ"، و"سُوءِ الْمَآلِ"، و"سُوءِ الْمَآبِ"...، وغير خافٍ أنّ الاقتباس والتّناصّ اللّذين أحدثهما الشّاعر انسجم فيهما القرآن والشّعر من النّاحية الإيقاعيّة، حيث ورد سَيْلٌ مُتَدَفِّقٌ من النّغمات على بحر الوافر وتفعيلته (مفاعلتن مفاعلتن فعولن).

وغير ناقد في التّراث العربيّ يتوقّف عند ظاهرة "الانسجام"، كابن أبي الإصبع المصريّ (ت 654 هـ) في كتابيه "تحرير التّحبير" و"بديع القرآن"، ولعلّها لعدم التّفاوت النّغميّ بين الشّعريّ والنثريّ حال توافق جزء من نسيج الآية للوزن العَرُوضيّ، فلم تفرّق بينهما الأذن لانسجامهما، كقوله -تعالى-: ﴿فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِي لُمۡتُنَّنِي فِيهِۖ﴾ (يوسف/32)، موافقًا بحر البسيط وتفعيلته (مستفعلن فاعلن).

ومستوى الاستلهام أو التّوظيف، فحين التّوقّف عند تجربة الشّاعر السّعوديّ جاسم الصّحَيّح، نجده يعنون أحد دواوينه بـ"وَأَلَنَّا لَهُ الْقَصِيدَ"، قياسًا على قوله -تعالى- في حقّ نبيّه داود -عليه السّلام-: ﴿وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ﴾ (سبأ/10)، فهذا استمدادٌ من التّراث الدّينيّ في حدود القياس الصّياغيّ الّذي لا يقدح في الأصل المُسْتَمَدّ منه. كذلك استلهام الشّاعر قصّة نبيّ الله يوسف -عليه السّلام- في قصيدة "مَا أَمْطَرَهُ غَيْمُ النِّهَايَاتِ"، قائلًا:

هَذَا أَنَا يَا أَبِي فِي كُلِّ قَافِيَةٍ
أَحْيَا بِـ"يُوسُفَ" مَعْنَى الْحُسْنِ وَالْخَفَرِ
هَذَا أَنَا فِي "قَمِيصٍ" مِنْ ظُلَامَتِهِ
مَا زِلْتُ أَبْحَثُ عَنْ قُمْصَانِهِ الْأُخَرِ

وقد كَتَبَت الفنّانةُ المسرحيّةُ الأردنيّةُ أسماء مصطفى تدوينةً على صفحتها الشّخصيّة نصُّها: "أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ* حَتَّى زُرْتُمُ الْمَسَارِحَ"، مُحَرِّفَةً بذلك قوله -تعالى-: ﴿أَلۡهَىٰكُمُ ٱلتَّكَاثُرُ ١ حَتَّىٰ زُرۡتُمُ ٱلۡمَقَابِرَ﴾ (التّكاثر/1-2)، وثار الخلاف بل واحتدم أُوَارُهُ؛ بين فريق مُؤيّد للحرّيّة إلى ما لا نهاية، يصل إلى انتهاك هالة القداسة حول النّصّ القرآنيّ دون تَوَرُّعٍ، وفريق آخَر مُتَحَفِّظ إلى ما لا نهاية، يصل إلى وصف ذلك بالكفر البَوَاح، وسرعان ما انطفأت جَذْوَةُ الخلاف؛ لأنّها قضيّةٌ مُفْتَعَلَةٌ، والمحصّلة أنّ الفنَّ لم يَجْنِ شيئًا ذا بال!

وهناك نموذجٌ شعريٌّ جديرٌ بأَنْ نَتَوَقَّفَ عنده من زاوية مُعَارَضَة الشّعر للقرآن، هو قصيدة "فَبِأَيِّ آلاءِ الْوُلَاةِ تُكَذِّبَانِ"، للشّاعر العراقيّ أحمد مطر -وإنْ كان من شعر التّفعيلة وليس من قصيدة النّثر- فيقول:

"غَفَتِ الْحَرَائِقُ، أَسْبَلَتْ أَجْفَانَهَا سُحُبُ الدُّخَانْ
الْكُلُّ فَانٍ، لَمْ يَبْقَ إِلَّا وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالَةِ وَاللِّجَانْ
وَلَقَدْ تَفَجَّرَ شَاجِبًا وَمُنَدِّدًا، وَلَقَدْ أَدَانْ
فَبِأَيِّ آلاءِ الْوُلَاةِ تُكَذِّبَانْ
وَلَهُ الْجَوَارِي السَّائِرَاتُ بِكُلِّ حَانٍ، وَلَهُ الْقِيَانْ
وَلَهُ الْإِذَاعَةُ، دَجَّنَ الْمِذْيَاعَ لَقَّنَهُ الْبَيَانْ
الْحَقُّ يَرْجِعُ بِالرِّبَابَةِ وَالْكَمَانْ
فَبِأَيِّ آلاءِ الْوُلَاةِ تُكَذِّبَانْ
عَقَدَ الرِّهَانَ، وَدَعَا إِلَى نَصْرِ الْحَوَافِرِ بَعْدَمَا قَتَلَ الْحِصَانْ
فَبِأَيِّ آلاءِ الْوُلَاةِ تُكَذِّبَانْ
وَقَضِيَّتِي الْحُبْلَى قَدِ انْتَبَذَتْ مَكَانًا، ثُمَّ أَجْهَضَهَا الْمَكَانْ
فَتَمَلْمَلَتْ مِنْ تَحْتِهَا وَسْطَ الرُّكَامِ قَضِيَّتَانْ
فَبِأَيِّ آلاءِ الْوُلَاةِ تُكَذِّبَانْ
مَنْ مَاتَ مَاتَ، وَمَنْ نَجَا سَيَمُوتُ فِي الْبَلَدِ الْجَدِيدِ مِنَ الْهَوَانْ
فَبِأَيِّ آلاءِ الْوُلَاةِ تُكَذِّبَانْ
فِي الْفَخِّ تَلْهَثُ فَأْرَتَانْ
تَتَطَلَّعَانِ إِلَى الْخَلَاصِ عَلَى يَدِ الْقِطَطِ السِّمَانْ
فَبِأَيِّ آلاءِ الْوُلَاةِ تُكَذِّبَانْ
خُلِقَ الْمُوَاطِنُ مُجْرِمًا حَتَّى يُدَانْ
وَالْحَقُّ لَيْسَ لَهُ لِسَانٌ، وَالْعَدْلُ لَيْسَ لَهُ يَدَانْ
وَالسَّيْفُ يُمْسِكُهُ جَبَانٌ، وَبِدَمْعِنَا وَدِمَائِنَا سَقَطَ الْكِيَانْ
فَبِأَيِّ آلاءِ الْوُلَاةِ تُكَذِّبَانْ
فِي كُلِّ شِبْرٍ مِنْ دَمٍ، سَيُذَابُ كُرْسِي وَيَسْقُطُ بَهْلَوَانْ
فَبِأَيِّ آلاءِ الشُّعُوبِ تُكَذِّبَانْ".

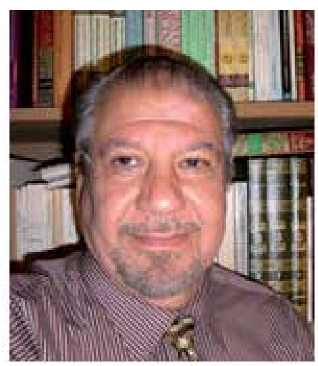
فحاول الشّاعر أحمد مطر إحداث تَدَاخُلٍ نَصّيّ مع القرآن الكريم تحديدًا في سورة الرّحمن، بَدْءًا من الْجَرْس الموسيقيّ البادي في اختيار (النون) حرفًا للرّويّ والمسبوق بـ(ألف التّأسيس) كما كان حرفًا للفاصلة القرآنيّة، وحاول الشّاعر استلهام معجم السّورة وإعادة توظيفه في القصيدة، فعلى مستوى المفردات: (فَانٍ- الْبَيَانُ)، وعلى مستوى التّراكيب: (الإضافة/ذُو الْجَلَالَة- التّقديم/وَلَهُ الْجَوَارِي)، وعلى مستوى التّعبيرات المَسْكُوكة: (لَمْ يَبْقَ إِلَّا وَجْهُ رَبِّكَ- انْتَبَذَتْ مَكَانًا)، وإنْ كان التّعبير الثّاني ليس من سورة الرّحمن (مريم/16)، كما يظهر تَأَثُّرُهُ بأدبيّات الثّقافة العربيّة، مثل: "مَنْ مَاتَ مَاتَ..." مُتَأَثِّرًا بخطبة قُسّ بن ساعدة الإياديّ، و"عَلَى يَدِ الْقِطَطِ السِّمَانِ" كتعبير شائع دلالته الجشع واستغلال النّفوذ، وتأتي في النّهاية ظاهرةُ التّكرار وهي من عناصر التّماسُك النّصّيّ، فمن قوله -تعالى-: ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، يستلهم الشّاعر جملته المِفْصَليّة "فَبِأَيِّ آلاءِ الْوُلَاةِ تُكَذِّبَانْ"، والّتي يجعلها عنوانًا للقصيدة، ثُمّ يكرّرها في طيّاتها (سبع مرّات)، وممّا يحسن به ختام القصيدة فقد كرّرها (الثّامنة)، قائلًا: "فَبِأَيِّ آلاءِ الشُّعُوبِ تُكَذِّبَانْ"، بالمخالفة بين (الْوُلَاةِ) و(الشُّعُوبِ)، ولا تخفى الدّلالة السّياسيّة لديه من أنّ الشّعوب لا تموت ممّا جعل لها كلمة الختام، ورغم كلّ هذه الملامح الجماليّة في القصيدة فتظلّ قَضِيَّةُ المُعَارَضَة القرآنيّة تحريفًا في نظر بعض النّقّاد.

إنّ قضيّة مُعَارَضَة القرآن لَيْسَتْ بالأمر الهَيِّن، فبمراجعة التّراث العَقَديّ والفلسفيّ نَلْقَى مشكلة "خَلْق القرآن"، وما عُرِفَ بمحنة الفقيه أحمد بن حَنْبَل الّذي من أجلها حُبِسَ وَجُلِدَ، فقد انْقَسَمَتِ الآراء إلى فريقين: الأوّل يرى القرآن مخلوقًا، فهو مُنْفَكٌّ عن الذّات الإلهيّة، والثّاني يرى القرآن غيرَ مخلوق، فهو غيرُ مُنْفَكٍّ عن الذّات الإلهيّة، وبذلك فهو أَدْخَلُ في باب القداسة، وإليه نَمِيلُ.

وفي رَأْيِي أَنَّ القرآن مادام يُمَثِّلُ كلام الله الّذي لا يَنْفَكُّ عن ذاته العَلِيَّة، والقرآن لا نظير له كما أَنَّ الله لا عِدْلَ له، ﴿وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدُۢ﴾ (الإخلاص/4)، إذن فلا تجوز مُعَارَضَتُهُ؛ فَالْمُعَارَضَةُ من شأنها أَنْ تُوجِدَ نصًّا بشريًّا مُوَازِيًا يكون مَدْعَاةً لِلْهُزْءِ به، وَقَضِيَّةُ الْمُعَارَضَة إبداعًا ونقدًا تخلق جَدَلًا لا طائلَ من ورائه وَعَبَثًا ما أَغْنَانَا عنه، فالقرآن فوق أَنَّهُ نَصٌّ مُعجِزٌ فهو كتابٌ يُتَعَبَّدُ بتلاوته فَحُقَّ له التَّنْزِيهُ.



رومانسية الحب بين الشرق والغرب - 2



أ. د. مهند الفلوجي

أستاذ الجراحة والمشرف على:
معهد تاريخ الطب والعلوم
عند العرب والمسلمين
(www.ihams.org)
لندن

التوصيف المجازي للحب الشرقي:

وعدا قدسية الحب الشرقي الحلال يفترق الشرق أيضًا عن الغرب في رومانسية الحب بتوصيف الحبيب مجازًا في الأدب العربي بالقمر والبدر والشمس والنجوم لعلو مكانته واحترامه الشديد في قلب الحبيب. ونرى عذوبة هذا التوصيف وتوظيف مفردات الجمال الكوني والطبيعي في قصائد طوق الحمامة:

غزالٌ قد حكى بدر التمام
كشمسٍ قد تجلّت من غمام
سَبى قلبي بألحاظٍ مِراضٍ
وقدّ الغصن في حسن القوام
خضعتُ خضوعَ صَبٍّ مُستكين
له وذلّلتُ ذلّة مُستهام
فصِلني يا فديتُك في حلال
فما أهوى وصالاً في حرام

ولا يزال القمر رمزًا للحب العفيف في الشعر العربي الحديث:

فهذا نزار قباني الشاعر السوري النشأ واللبناني واللندني الإقامة والعراقي الهوى والزوجة (زوجته بلقيس الراوي) والذي يعدّه الكثير (متنبي العصر الحديث).

أقولُ أحبّكِ يا قمري؟
آهٍ لو كانَ بإمكاني
فأنا لا أملكُ في الدنيا
إلا عينيكِ وأحزاني
سُفني في المرفأ باكيةٌ
تتمزّقُ فوقَ الخلجانِ
يا صيفي الأخضرَ يا شمسي
يا أجملَ .. أجملَ ألواني
هل أرحلُ عنكِ وقصّتنا
أحلى من عودةِ نيسانِ
أحلى من زهرةِ غاردينيا
في عُتمةِ شعرٍ إسباني
يا حبّي الأوحدَ لا تبكي
فدموعُكِ تحفرُ وجداني
إني لا أملكُ في الدنيا
إلا عينيكِ .. وأحزاني
أقولُ أحبكِ يا قمري؟
آهٍ لو كان بإمكاني

الحب العذري: هو فرق فيصلي آخر بين الشرق والغرب حيث تهيمن في الغرب العلاقات الجنسية الحميمية والجسدية البحتة منذ بداية العلاقات العاطفية وقبل الزواج بل وقبل أي ارتباط مشروع. ومن هنا يُعدّ الحب العذري ماركة شرقية مسجلة استثنائية، حيث يمثل الحب العذري تشبب عاشق متيم بحبيبة واحدة. ويزخر الأدب العربي والإسلامي بقصص الحب العذري وتفاني الحبيب في محبوبته. والشعر العذري لونٌ من ألوان الشعر الذي يعبّر عن المشاعر العفيفة الطاهرة، ويصف الشاعر لوعته في الحب، وآلامه جرّاء فراق محبوبته، وعواطفه الجيّاشة تجاهها بدون فحش التصوير، أو الحديث عن محاسنها الجسديّة وصفاتها المحسوسة، وقد سُميَ هذا الشعر بالعذري نسبةً لقبيلة "عُذرة" كانت موجودةً في الجاهليّة، واشتهر أبناؤها برقّة مشاعرهم وكثرة العشاق منهم، والذين تميّزوا بالصدق في عواطفهم، حتى قيل أنهم كانوا يموتون حبًّا.

خصائص الشعر العذري: للشعر العذري مميزات تجعله يختلف عن غيره من أنواع الشعر، وتتلخّص فيما يلي:

- انعكاس الأخلاق على الشعر، والعفاف في مفردات الحب وتضمينه معانٍ رقيقةً بعيدةً عن الفحش والبذاءة.

مع عذوبة ورقة التصوير للأحاسيس (وبعد عن القسوة).

- الإخلاص لفتاة واحدة (المحبوبة).
- مرور الشاعر في درجات العشق المختلفة والعذاب، من الحب إلى الهيام إلى الجنون، فالكثير منهم كانت نهاية قصصهم الهروب إلى الصحراء والبراري، أو الجنون وفقدان العقل، والتحدّث إلى الطير والحيوانات. وأحيانًا تنتهي بالموت.
- الديمومة: فهو لا يأبه للقسوة بسبب الفراق، أو الملل لعدم لقاء المحبوبة.
- وضوح اللغة والعبارات: يتجلّى ذلك ببساطة الكلمات والألفاظ، وأكثر ما يتميز به هو الأسلوب المباشر في التعبير.
- وحدة الموضوع: فمعظم القصائد العذرية تقتصر على موضوع الغزل والتعلّق بالمحبوبة؛ حيث يبدأ الشاعر قصيدته بالوقوف على أطلال المحبوبة التي فارقته ورحلت عنه، ومن ثم يصف معاناته، ولوعة أشواقه.

شعراء الحب العذري

يجدر بالذكر أن فترة الجاهلية هي بداية الشعر العذري، ولما جاء الإسلام هذّب نفوس الناس وزرع التقوى في قلوبهم الأمر الذي أدى إلى تقوية هذا الشعر، وقد بلغ الشعر العذري أوج تميّزه وإبداعه في ظلّ العصر الأموي نظرًا لانتشار حياة الثراء والترف والبذخ في ذاك الزمان.

الحب الأفلاطوني أو الحب العذري في مفهومه المعاصر هو حالة عاطفة أو حب غير مرتبطة بشهوة أو ممارسة جنسية. وتدور الكثير من الأفلام المصرية القديمة والأفلام الهندية حول الحب العذري، ورغم تغير الزمان تبقى علاقات الصداقة المعاصرة بين شخصين حبًّا عذريًا لا يخضع لأي مفهوم جنسي غالبًا.

يتميز الحب أو الغزل الصريح بأنه إباحيٌّ أو فاحش، ويسعى فيه الشاعر إلى تحقيق المتعة المادية من خلال وصف المفاتن الخارجية للمرأة، واستعراض لمغامراته معها، ولمجالس المجون والمتعة، ومن أشهر شعرائه بشار بن برد، وعمر بن أبي ربيعة، وأبو نواس.

عنترة العبسي في حبه العذري لابنة عمه عبلة (التي تزوجها بعد معاناة شديدة):

ولولاهـا فتـاةٌ في الخِيام مُقيمـةٌ
لما اخترتُ قرب الدار يوماً على البُعدِ
مُهفهفةٌ والسِحرُ في لَحظاتِهـا
إذا كلّمت ميْتاً يقـوم من اللحـدِ
أشارت إليها الشمس عند غروبها
تقول إذا اسوَدّ الدُجى فاطلعي بعدي
وقال لها البدرُ المُنيرُ ألا اسفري
فإنك مثلي في الكمـال وفي السعد
وسلت حسامًا من سواجي جفونها
كسَيف أبيها القاطع المُرهَفِ الحـدِّ
تقاتـل عينـاهـا بـه وهـو مُغمـد
ومن عجبٍ أن يقطع السيفُ في الغِمدِ
مرنحة الأعطاف مهضومة الحشا
مُنعمـة الأطـراف مائسـة القـدّ
يبيت فتات المسك تحت لثامهـا
فيزداد منـ أنفاسـها أرج النـد
ويطلع ضوء الصبح تحت جبينها
فيغشاه ليلٌ من دُجى شعرها الجعدِ

عروة بن حزام العذري: من شعراء صدر الإسلام وقد توفي عروة بن حزام سنة 30 هجرية – 650 ميلادية في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه وهو شاعر من قبيلة بني عذرة، أحبَّ ابنة عمّه عفراء وهام بها، ولكنها أيضًا أجبرت على الزواج بغيره فتوفي كمدًا عليها فزارت قبره وانتحبت وتوفيت على قبره.

توبة بن الحمير: هو شاعر كان يعرف بأنه عاشق ليلى الأخيلية، ومات من شدة عشقه لها وماتت هي بعد أن سلمت عليه في قبره.

الشاعران الصديقان المتعاصران: جميل بثينة وكثير عزة

عاش الشاعران في زمن واحد. وكانا صديقين. بل إن بثينة وعزّة كانتا أيضًا صديقتين. كان كُثيِّر عزَّة في بداية حياته الشعرية راوية لجميل بثينة يحفظ شعره ويرويه ويقدمه على شعره. وكان لجميل قدر كبير لدى كُثَيِّر، حيث اعتبره أستاذه.

جميل بن معمر العُذْري القُضاعي (توفي 82 هـ/701م) أو جميل بثينة شاعر من عشاق العرب المشهورين. كان فصيحًا مقدمًا جامعًا للشعر والرواية. نسبته إلى عذرة (وهي قبيلة مشهورة بالعشق والجمال) وهي بطن من قضاعة من شعراء العصر الأموي. وكان جميل جميلاً على اسمه، حسن الخلقة، كريم النفس، شاعرًا، مرهف الحس رقيق المشاعر، وصاحبته بثينة وهما جميعًا من عذرة وكانت تُكنى (أمّ عبد الملك) والتي انطلق يقول فيها الشعر حتى وفاته، كقوله:

يا أمّ عبدالملِك اصرميني فبيِّني صُرمكِ أو صليني

افتتن ببثينة بنت حيان العذرية، من فتيات قومه وهو غلام صغير، وانطلق ينشد بها الشعر في كل مكان، فلما كبر خطبها من أبيها فردّه وزوجها من رجل آخر؛ رفضت عشيرتها تزويجه خشية أن يظن أنّ زواجه منها سيحسب سترًا لعار التشهير الشعري الذي قام به جميل في حقها، فأجبرت على الزواج من رجل آخر، فازداد هيامًا بها، وكأن يأتيها سرًّا ومنزلها وادي القرى فتناقل الناس أخبارهما، كما في قوله:

بثينةُ قالتْ يَا جَميلُ أرَبْتَني فقلتُ كِلانَا، يا بُثينَ، مُريبُ
وأرْيَبُنَا مَن لا يؤدّي أمـانـة ولا يحفظُ الأسرارَ حينَ يغيبُ

مات جميل وظل شعره ينبض بالحياة ويروي لنا قصة عاشق، ومن روائع شعر جميل:

خليلي عوجا اليوم حتى تسلما
على عذبة الأنياب طيبة النشر
فإنكما إن عجتما لي ساعـة
شكرتكما حتى أغيب في قبري
ألمّا بها ثم أشفعا لي وسلّما
عليها سقاها الله من سائغ القطر
وبوحا بذكري عند بثينة وأنظرا
أترتاح يومًا أم تهش إلى ذكري
أعوذ بك اللهم أن تشحط النوى
ببثنة في أدنى حياتي ولا حشري

لما بلغ بثينة خبر موته حزنت عليه حزنًا شديدًا وأنشدت فيه شعرًا تعزّيه فيه.

دخلت بُثينة وعزةُ (وكانتا متعاصرتين) عند عبدالملك بن مروان، فانصرفَ إلى عزَّة، ثم انْحَرَف إلى بُثَيْنَة

فقال: أنت بُثَيْنَةُ جميل؟

قالت : نعم يا أمير المؤمنين!

قال: ما الّذي رأى فيك جميل حتى لَهِج بذكرك من بين نساء العالمين؟

قالت : الذي رأى الناسُ فيك فجعلوك خليفتهم.

فضحك حتى بدَا له ضرس أسود لم يُرَ قبلَ ذلك، وفضَّل بثينة على عزة في الجائزة.

كثير بن عبدالرحمن الخزاعي: الملقب بـ "كثير عزة"، شاعر عربي متيم من أهل المدينة المنورة وشعراء الدولة الأموية والذي قضى هو الآخر عشقًا بعد أن مُنع من الزواج بمحبوبته: عزة بنت جميل بن حفص بن إياس الغفارية الكنانية.

هكذا بدأ الحب (انظر: د. عارف الكنعاني: كُثَيِّرعزَّة.. شاعر الحظ السيء. جريدة الاتحاد 24/1/ 2013): ولد في خلافة يزيد بن معاوية، وتوفي والده وهو صغير السن. وكان منذ صغره سليط اللسان وكفله عمه بعد موت أبيه وكلفه رعي قطيع له من الإبل لكي يحميه من ملازمة سفهاء المدينة. وفي يوم من الأيام كان كثير يقود قطيعه في منطقة على ساحل البحر الأحمر فلما بلغ موقع الخبت التقى نسوة من بني خمدة فسألهن عن أقرب موضع للماء ليقوم بسقاية إبله فأرشدنه وقامت منهن فتاة صغيرة السن بإرشاده إلى موضع الماء.. تلك الفتاة كانت عزّة.. وبينما كان يقوم بإرواء إبله.. جاءته تلك الفتاة الصغيرة الجميلة المثيرة:

- السلام عليك أيها الرجل.
- وعليكِ السلام أيتها الجميلة.
- خذ هذه الدراهم.
- دراهم؟ ولماذا تعطينني الدراهم؟
- النسوة اللواتي قمن بإرشادك إلى هذا الموضع جمعنها لك.
- وما حاجتي بالدراهم؟
- بل هنّ اللواتي يحتجن إلى كبش من كباشك.. والدراهم ثمن للكبش إن وافقت.
- طبعًا لا أوافق.

- ترفض إعطاءنا الكبش.

- بل أرفض أخذ الدراهم.. أما الكبش فهذا هو.. خذيه لهنّ هدية بسيطة.

- تعطينا الكبش بلا مقابل..

- يكفي أن تأتي إليّ وأتحدث معك.. ما اسمك أيتها الفتاة الصغيرة الجميلة؟

- اسمي عزّة..

- عزّة.. بنت الغزال.. ما أجمل هذا الاسم.

وهكذا بدأت القصة.. وكان ذلك الحب الخالد الذي تناقلت حكاياته الأجيال من خلال شعر كثير. لم تكن عزة جميلة بمقاييس هذا الزمن الذي تتربع فيه النحيفات على عرش الجمال، بل كانت ضخمة الكفل والساقين والساعدين. ومنذ بدأ ذلك الحب العذري بين كثير وعزّة، بدأت القصائد تنهالُ واحدة بعد الأخرى. فما كان من أهل عزّة أمام هذا السيل المتدفق من شعر كثير إلا أن قاموا بتزويجها، بل وترك الجزيرة العربية والرحيل إلى مصر.. وهذا أدى إلى إثارة نيران الحب في قلبه فوقف واجمًا حزينًا على فراقها:

فلَمْ أدرِ أن العين قبل فراقها
غداةَ الشبا مِن لاعجِ الوجدِ تجمدُ
ولم أرَ مثلَ العينِ ضَنّتْ بمائها
عليَّ ولا مثلي على الدمع يحسدُ

ونكتة حول علاقة صداقة قامت بين معشوقتي الشاعرين بثينة وعزّة.. وقيل إنهما اتفقتا على أن تعبثا بكثيّر لامتحان مقدار صدقه في الحب الذي شاع في شعره.. فقالت عزّة لبثينة..

- تصدّي لكثيّر وأطمعيه في نفسك حتى أسمع ما يقوله لك..

فأقبلت إليه بثينة وعزّة تمشي وراءها متخفية..

قالت بثينة بدلال: أيها الشاعر الرائع.. ألم نعجبك.. ألا ترى جمالنا؟

قال كثير: وهل أبقيت لنا نظرًا لنرى غير هذا الجمال.

- فماذا تقول إذن؟

رمتني على عمدٍ بثينة بعدما
تولى شبابي وارجحنّ شبابُها

وهنا كشفت عزّة عن وجهها لما سمعت غزله ببثينة.. وما كاد يراها ويفهم المؤامرة.. حتى أكمل قائلاً:

ولكنّما ترمين نفسًا مريضةً
لِعزّةَ منها صفوُها ولبابُها

فضحكت عزّة وقالت:

- آه منك.. لقد نجوت.

وانصرفت الصديقتان وهما تتضاحكان.

يقال ان الشاعر كُثير عزة دخل على عبدالملك بن مروان رحمه الله، وكان كُثير قصير القامة نحيل الجسم، فقال عبدالملك بن مروان: أأنت كثير عزة؟ قال: نعم؛ قال: أن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه!! قال: يا أمير المؤمنين، كلٌ عند محله رحب الفناء، شامخ البناء، عالي السناء؛ ثم أنشأ يقول:

ترى الرجل النحيف فتزدريه ... وفي أثوابه أسدٌ هصورُ
ويعجبكَ الطريرُ إذا تراهُ ... ويخلفُ ظنكَ الرجلُ الطريرُ
بغاث الطير أكثرها فراخًا ... وأم الصقر مقلاة نزورُ
ضعاف الطير أطولها رقابًا ... ولم تطل البزاة ولا الصقور
لقد عَظُمَ البعير بغير لُبٍّ ... فلم يستغنِ بالعظم البعيرُ

فقال عبدالملك بن مروان : لله دره، ما أفصح لسانه، وأطول عنانه! والله إني لأظنه كما وصف نفسه.

توفيت عزّة في مصر حوالي سنة 80 هجرية.. ومما قاله الرواة حول قصة موتها.. أن الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان عندما اجتمع بها قال:

- لم يبق إنسان في الشرق أو الغرب إلا سمع بقصة الحب بينك وبين كثيّر.

- هذا صحيح يا أمير المؤمنين.. وهو الذي أشقاني قبل الزواج وبعده.

- ألا تحبينه يا عزّة؟

- تريد الحقيقة؟

- لا أريد غيرها.. قولي يا عزّة.

- منذ أول لقاء بيننا وقلبي متعلق به..

- أعرف يا عزّة.. ولكن الآن بعد وفاة زوجك.. لماذا لا نجعل لقصة الحب نهاية سعيدة؟

- ماذا تقصد يا مولاي؟

- هل توافقين على الزواج؟

- بمن يا مولاي؟

- بكثير..

- أتزوج؟.. وبعد هذا العمر..

- لمَ لا.. وافقي وأنا أرتب الأمر.

- ومَن يعصِ لك أمرًا يا مولاي..

- إذن اتفقنا..

كتب عبدالملك بن مروان لكثيّر طالبًا منه الحضور بسرعة. أسرع كثير إلى دمشق للقاء الخليفة.. والزواج من حبيبته التي فرّقت بينهما العادات والتقاليد والأحكام الجائرة. فما إن وصل حتى طالعته جنازة عرف فيها جنازة عزّة فخرّ مغشيًا عليه ولمّا أفاق ذهب إلى قبرها ليرثيها بأرق وأعذب الشعر.

القيسان الشاعران المُتيّمان (مجنونُ لُبنى ومجنونُ ليلى)

قيس بن ذريح الليثي الكناني والملقب بمجنون لبنى (625 – 680 م)، أخو الحسين بن علي من الرضاعة، وشاعر من الحجاز. عاصر الخلفاء الأربعة أبا بكرٍ الصدّيق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان في القرن الأول من الهجرة.

نشأ قيس مع لبنى وعشقها وتزوجها، ثم طلقها بضغوط من أمه وأبيه لكونها لا تلد، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش ويتغنى بحبّه العذري، وتزوجت بعده فلما مرت فترة من الزمن ساءت حاله وهام مجددًا بها بعد أن رآها، فخيّرها زوجُها بين أن تبقى معه أو أن يطلقها لترجع إلى قيس، فاختارت الطلاق والرجوع إلى قيس بن ذريح غير أنها بعد الطلاق ماتت، فمات على إثرها قيس بن ذريح.

قال: هجرني أبواي، اثنتي عشرة سنة، أستأذن عليهما، فيردانني، حتى طلقتها. فلما أزمعت لبنى الرحيل بعد العدة جاء وقوض فُسطاطها فسأل الجارية عن أمرهم فقالت: سل لبنى، فأتى إليها فمنعه أهلها وأخبروه أنها غداة غد ترحل إلى أهلها فسقط مغشيًا عليه، فلما أفاق تبعها حين ارتحلت ينظر إليها، فلما غابت رجع يقبل أثر بعيرها، فليم على ذلك فأنشد:

وما أحببتُ أرضكم ولكن ... أقبّل أثرَ مَن وطئ الترابا
لقد لاقيتُ من كلف بلبنى ... بلاءً ما أسيغُ له الشرابا
إذا نادى المنادي باسم لُبنى ... عييتُ فلا أطيقُ له جوابا

ولما أجنه الليل أوى إلى مضجعه فلم يطق قرار فجعل يتململ ويتمرغ في موضعه ويقول:

بتُّ والهمّ يا لُبينى ضجيعي
وجرت مذ نأيتِ عني دموعي
وتنفّستُ إذ ذكرتكِ حتى زا
لت اليوم عن فؤادي ضلوعي
يا لُبنى فدتكِ نفسي وأهلي
هل لدهرٍ مضى لنا من رجوعِ

فوطن البيت، ولما اشتد شوقه وزاد غرامه أفضى به الحال إلى مرض ألزمه الوساد واختلال العقل واشتغال البال من عشق لبنى، حتى صار يضرب به المثل في الحب، وقد قال فيها:

وكم قائلٍ قد قال: تُبْ فعصيته
وتلك لعمري توبة لا أتوبها
فيا نفس صبرا لستُ والله فاعلمي
بأول نفسٍ غاب منها حبيبها

فلام الناس أباه على سوء فعله فجزع وندم وجعل يتلطف به، فأرسل له طبيبًا وقينات يسألون عن حاله ويلهونه، فلما يجدي نفعًا. ولما أيس أبوه ذُريح من ابنه استشار قومه في دائه فاتفقت آراؤهم على تصفح احياء العرب لعل عينه تقع على امرأة تستميل عقله فاقسموا عليه أن يفعل ففعل، واتفق أن نزل بحي من فزارة فرأى جارية قد حسرت عن وجهها برقع خزٍّ وهي كالبدر حُسنًا، فسأل عن اسمها فقالت: لبنى! فسقط مغشيًا عليه، فارتاعت منه ونضحت وجهه بالماء وقالت: إن لم تكن قيسًا فمجنون. فلما أفاق استنسبته فإذا هو قيس فأقسمت عليه أن ينال من طعامها، فتناول قليلاً وركب فجاء أخوها على أثره فأعلمته القصة وأقسم عليه أن يقيم عنده شهرًا، وأجاب فكان الفزاري يعجب به ويعرض عليه الصهارة حتى لامته العرب وقالوا نخشى أن يصير فعلك سُنّة فيقول: دعوني في مثل هذا الفتى يرغب الكرام، وقيس يقول له: إن فيكم الكفاية ولكني في شغل لا ينتفع بي معه. فألحّ عليه حتى عقد له على أخته ودخل بها فأقام معها أياماً لا تهشّ نفسه إليها، ولا يكلمها، ثم استأذن في الخروج إلى أهله، فأذنوا له فخرج إلى المدينة.

وكان له بالمدينة صديق فأعمله أن لبنى قد بلغها تزويجه فغمّت لذلك وقالت إنه لغدّار وإني طالما خُطِبتُ فأبيتُ والآن أجيبُ هذا وإن أبا لبنى قد اشتكى قيسًا إلى معاوية أن قيسًا يشبب بابنته، فكتب إلى مروان بهدر دمه، وأمره أن يزوج ابنته بخالد بن خلدة الغطفاني وهو كندي حليف قريش فجعل النساء ليلة زفافها يغنينها:

(لبنى زوجها أصبح لا حر يوازيه له فضل على الناس وقد باتت تناجيه وقيس ميت حقًّا صريع في بواكيه فلا يبعده اللّه وبعداً لنواعيه)، ولما بلغ قيسًا تزويج لبنى، اشتد به الغرام فركب حتى أتى محلة قومها فقالت له النساء ما تصنع هنا وقد رحلت مع زوجها فلم يلتفت حتى أتى موضع خبائها فتمرغ به وأنشد:

فإن يحجبوها أو يحل دون وصلها
مقالة واش أو وعيد أمير
فلن يمنعوا عينيّ من دائم البكا
ولن يذهبوا ما قد أجن ضميري

إلى اللّه أشكو ما ألاقي من الهوى

ومن كرب تعتـادني وزفـير

ومن حرق للحب في باطن الحشا

وليل طويل الحزن غير قصير

سـأبكي على نفسي بعين غزيرة

بكاء حزين في الوثاق أسير

وكنا جميعًا قبل أن يظهر النوى

يا نعم حالي غبطة وسـرور

فما برح الـواشـون حتى بدت لنا

بطون الهوى مقلوبة بظهور

لقد كنت حسب النفس لو دام وصلنا

ولكنـما الدنيـا متاع غـرور

زواجـه من لبنى للمرة الثانية: انتقى قيسٌ ناقةً من إبله وقصد المدينة ليبيعها فاشتراها زوج لبنى (وهو لا يعرفه)، ثم قال له ائتني غدًا في دار "كثير بن الصلت" أقبضك الثمن، فجاء وطرق الباب فأدخله وقد صنع له طعامًا، فقالت لبنى لخادمتها (وقد أحس قلبها به): (سأليه ما بال وجهه متغيرًا شاحبًا) فتنفّس الصُعداء وقال: (هكذا حال من فارق الأحبة). فقالت استخبريه عن قصته فاستخبرته فشرع يحكي أمره فرفعت الحجاب وقالت: حسبك قد عرفنا حالك! فبُهت حين عرفها لا ينطق ساعة، ثم خرج لوجهه فاعترضه الرجل، وقال: (ما بالك عدلت قبض مالك وإن شئت زدناك)، فلم يكلمه ومضى فدخل الرجل فقالت له: ما هذا الذي فعلت؟ إنه لقيس! فحلفَ أنه لا يعرفه، وأنشد قيس معاتبًا لنفسه:

أتبكي على لبنى وأنت تركتها

وكنت عليها بالـملا أنت أقـدر

فإن تكن الدنيا بلبنى تقلبت

فللدهر والدنيا بطون وأظهـر

كأني في أرجوحـة بين أحبـل

إذا فكرة منها على القلب تخطر

وقيل أنه حين جاء ليقبض ثمن المطية رأى لبنى فعاد مبهوتًا فسأله ألأنت قيس قال نعم قال ارجع لنخيرها فإن اختارتك طلقتها وظن الرجل أنها تبغض قيسًا فخيرها فاختارت قيسًا فطلقها لوقته.

يغلب الذكر أن لبنى بعد أن تطلقت من زوجها خرجت وماتت في العدة وأن قيسًا خرج حين بلغه ذلك حتى وقف على قبرها وأنشد:

مــات لبنى فموتها موتي   هل ينفعن حسرة على الفوت

إني سـأبكي بكاء مكتئب   قضى حياة وجدًا على ميت

فبكى حتى أغمي عليه ومات على إثرها سنة 61 هـ.

مجنون ليلى (قيس بن الملوح): أشهر شعراء الحب العذري

أحب قيس بن الملوح ابنة عمه ليلى بنت سعد العامري حيث تربيا سويًا وكانا يرعيان مواشي والديهما فأحب أحدهما الآخر في الطفولة والصبا وعشقها وهام بها. وعندما كبرت ليلى حجبت عنه (كما هي العادة في البادية)، فهام قيس على وجهه ينشد الأشعار في حب ابنة عمه ويتغزل بها، ومن ثم تقدم قيس لعمّه طالبًا يد ليلى بعد أن جمع لها مهرًا كبيرًا: خمسين ناقة حمراء، فرفض أهلها أن يزوجوها إليه، حيث كانت العادة قديمًا عند العرب من أيام الجاهلية تأبى تزويج من ذاع صيتهم بالحب إذ تشبب (أي تغزّل) بها علانية في شعره، لظنّهم أن تزويجَ المُحِبّ المُشهر عشقه بين الناس عار وفضيحة. في الوقت نفسه تقدم لليلى خاطب آخر من ثقيف يدعى (ورد بن محمد العُقيلي)، وبذل لها عشرًا من الإبل، فاغتنم والدُ ليلى الفرصة وزوّجها لهذ الرجل رغمًا عنها. ورحلت ليلى مع زوجها إلى الطائف بعيدًا عن حبيبها ومجنونها قيس. ويقال أنه حين تقدم لها الخطيبان كذب أهلها فقالوا له: (نحن مخيّروها بينكما، فمن اختارت تزوّجته)، ثم دخلوا إليها وهددوها بالقتل فقالوا: (والله لئن لم تختاري وردًا لنمثلنّ بك)، فخافت واختارت وردًا مجبرةً وتزوجته على الرغم منها.

فهام قيس على وجهه في البراري والقفار ينشد الشعر ويأنس بالوحوش ويتغنّى بحبه العذريّ، فيُرى حينًا في الشام وحينًا في نجد وحينًا في الحجاز، إلى أن وُجد مُلقًى بين أحجار وهو ميت.

يُحكي أن قيس قد ذهب إلى ورد زوج ليلى في يوم شاتٍ شديد البرودة وكان جالسًا مع كبار قومه حيث أوقدوا النار للتدفئة، فأنشده قيس قائلاً:

بربّك هل ضممتَ إليك ليلى

قُبيل الصبح أو قبّلت فـاهـا

وهل رفّـت عليك قـرونُ ليلى

رفيفَ الأقـحـوانة في نداهـا

كأن قرنفلاً وسحيقَ مسك

وصوب الغانيات قد شملن فاها

فقال له ورد: أما إذ حلّفتني، فنعم.

فقبض قيس بكلتا يديه على النار ولم يتركها حتى سقط مغشيًا عليه.

ولقيس بن الملوح ديوان شعري في عشق ليلى ولقصته التأثير الكبير في الأدب العربي والآداب الفارسية و التركية والأوردية بل وفي الأدب العالمي عمومًا حيث يُعرف في الإنجليزية بالمجنون أو ليلى والمجنون: (Majnun or Layla and Majnun) وما قصة "روميو وجوليت" لـ شكسبير إلا اقتباسٌ وتحوير لقصة "قيس وليلى".

من أبياته في حبيبته ليلى:

أمر على الديار ديار ليلى   أقبل ذا الجدارَ وذا الجدارَ

وما حب الديار شغفن قلبي   ولكن حب من سكن الديارَ

وقال:

أما عـاهـدتني يا قلب أنّي   إذا ما تبتُ عن ليلى تتوبُ

فها أنا تائبٌ عن حبِّ ليلى   فما لكَ كلما ذُكِرَت تذوبُ

وقال:

فياليت إذ حان وقت حمامها

أحكم في عمري لقاسمتها عمري

فحل بنا الفراق في ساعه معا

فمت ولا تدري وماتت ولا أدري

وقد كانت ليلى تبادله العشق فقالت فيه:

كلانا مظهر للناس بغضا   وكل عند صاحبه مكين

تحدثنا العيون بما أردنا   وفي القلبين ثم هوى دفين

توفي قيس بن الملوح عام 68 هـ الموافق 688م، وقد وُجد مُلقى بين أحجار وهو ميت، فحُمل إلى أهله. وروي أن امرأه من قبيلته كانت تحمل له الطعام إلى البادية كل يوم وتتركه فإذا عادت في اليوم التالي ولم تجد الطعام، تعلم إنه ما زال حيًا. وفي أحد الأيام وجدته لم يمس الطعام فأبلغت أهله بذلك فذهبوا يبحثونَ عنه حتى وجدوه في وادي كثير الحصى قد توفي ووجدوا بيتين من الشعر عند رأسه خطهما بإصبعه هما:

تَوَسّدَ أحـجـارَ المهامـة والقفرِ

وماتَ جريح القلبِ مندملَ الصدرِ

فياليت هذا الحِبَّ يعشقُ مرةً

فيعلمَ ما يلقى المُحِبُّ من الهجرِ

توصية لذوي الحب العذري:

إن فشل الحب العذري وعدم انتهاءه بالزواج إنما يتمحور على ثلاثة أسباب:

1. الإشهار بحب الحبيبة في قصائد العاشق وانتشارها بين العامة مما يُفضي لمفهوم الفضيحة خطأً. والحلّ يكمن في سرّية علاقة العشاق بطهارة لحين الخطبة والزواج، درءًا للحسد وتدخل الغرباء وأقاويلهم.

2. تعضيل الآباء وإجبار البنت على الزواج من غير الحبيب المتقدم لزواجها. فإنه لا يجوز للأب أن يرفض زواج ابنته ممن يُرضى دينه وخلقه تحت أي ذريعة وحجة، ويعتبر هذا شرعًا من العضل، وقد قَالَ رَسُولُ اللَّه صَلَّى اللَّه عَلَيْه وَسَلَّمَ: (إِذَا خَطَبَ إِلَيْكُمْ مَنْ تَرْضَوْنَ دِينَهُ وَخُلُقَهُ فَزَوِّجُوهُ، إِلَّا تَفْعَلُوا تَكُنْ فِتْنَةٌ فِي الْأَرْضِ، وَفَسَادٌ عَرِيضٌ) رواه الترمذي (1084)، وابن ماجة (1967)، وحسنه الألباني في "صحيح الترمذي". فساد عريض أَيْ كَثِير، لأَنَّكُمْ إِنْ لَمْ تُزَوِّجُوهَا إِلَّا مِنْ ذِي مَال أَوْ جَاه، رُبَّمَا يَبْقَى أَكْثَر نِسَائِكُمْ بِلَا أَزْوَاج، وَأَكْثَر رِجَالكُمْ بِلَا نِسَاء، فَيَكْثُر الافْتِتَانُ بِالزِّنَا، وَرُبَّمَا يَلْحَقُ الْأَوْلِيَاءَ عَارٌ، فَتَهِيجُ الْفِتَنُ وَالْفَسَادُ، وَيَتَرَتَّبُ عَلَيْه قَطْعُ النَّسَب، وَقِلَّةُ الصَّلَاح وَالْعِفَّة. قَالَ الطِّيبِيُّ - رَحِمَهُ اللَّه: "لَا يُرَاعَى فِي الْكَفَاءَة إِلَّا الدِّينَ وَحْدَهُ" مرقاة المفاتيح " (2047/5) وعَنْ عَبْدِاللَّه بن مسعود قال: كُنَّا مَعَ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهم عَلَيْه وَسَلَّمَ شَبَابًا لَا نَجِدُ شَيْئًا فَقَالَ لَنَا رَسُولُ اللَّه صَلَّى اللَّهم عَلَيْه وَسَلَّمَ: (يَا مَعْشَرَ الشَّبَاب مَنِ اسْتَطَاعَ الْبَاءَةَ فَلْيَتَزَوَّجْ فَإِنَّهُ أَغَضُّ لِلْبَصَرِ وَأَحْصَنُ لِلْفَرْجِ وَمَنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَعَلَيْه بِالصَّوْمِ فَإِنَّهُ لَهُ وِجَاءٌ) متفق عليه (الباءة أي النكاح أو الجماع، الوجاء أي الوقاية) وقال رجل للحسن البصري: "قد خطب ابنتي جماعة فمن أُزَوِّجُهَا؟ قَالَ: مِمَّنْ يَتَّقِي اللَّه، فَإِنْ أَحَبَّهَا أكرمها، وإن أبغضها لم يظلمها" من "إحياء علوم الدين" (41/2).

3. عدم فدائية واستقتال العاشقين لبعضهم البعض وأخذ زمام الأمور بأيديهم للزواج عند تعضيل الآباء، إذ لا يُعبأ برأيهم أمام الشرع، حيث اتفق الإمامان أبو حنيفة النعمان والقاضي أبو يوسف على أن الزواج عقد كعقود البيع والشراء، وتستطيع المرأة البالغة أن تعقد عقد زواجها مع من تشاء و تحب (بطهارة) من دون الحاجة لولي (أو بولاية أخيها متعاطف معها).



فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص



زهير أتباتو

المغرب

لا يختلف عاقلان على أن القصة في اللغة تعني: الخبر، وقصّ عليّ خبره يقُصُّه قصًا وقصَصًا: أورده. والقَصصُ: الخبر المقصوص، بالفتح، وُضع موضعَ المصدر حتى صار أغلب عليه. والقِصَص بكسر القاف: جمع القِصّة التي تكتب، والقصّة الأمر والحديث.

أما على مستوى الاصطلاح فالقصة سرد واقعي أو خيالي لأفعال قد تكون نثرًا أو شعرًا يقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع أو تثقيف السامعين أو القراء.

أين نشأة القصة القصيرة؟

هذا على مستوى التعريف أما من حيث النشأة، فعلى وجه التحديد لا يمكن لباحث أن يقر بالموطن الذي نشأت فيه القصة، وذلك ببساطة لأن الحكي والقص خاصية إنسانية كانت نومًا في وجداننا حتى صارت جنسًا أدبيًا متميزًا ونظّر النقاد والأدباء لهذا الفن وأصّلوه...فالطفل يتعلم الحكي كما يتعلم النطق والمشي والغناء، والجدة هي أمهر القُصّاص في حياتنا إلى اليوم، وهي قصاص ذكي يحكي حسب حالة المتلقي، فتكافئنا بالحكايات الرومانسية الخيّرة أو ترعبنا بالأسطورة الموحشة.

والقصة باعتبارها نشاطًا إنسانيًا فإننا لا يمكن أن نحدد لها موطنًا بدقة، وإن كان أهل كل حضارة يتنازعون بأحقيتهم في القصة باعتبار ولادتها من رحمهم، وإذا تجاوزنا الأساطير باعتبارها تمهيدًا للفن القصصي، فإننا نجد أن عالم قد عرف مجموعة تمظهرات للقصة على امتداد العصور. إذن فما هي معالم القصة قديمًا في الحضارات العربية والغربية وإلى من ينتمي من حيث الأصل؟

وأيًا ما كان الأمر فقد توالى ظهور القص في صور مختلفة إبان ازدهار الحضارة العربية والإسلامية من خلال مقامات الهمذاني والحريري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري... إلى ألف ليلة وليلة التي لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتنامية توصل واحدة منها إلى الثانية، وتفتح الثانية باب للثالثة وهكذا، وبإمكاننا أن نعثر على قصص عربية في العقد الفريد والمستطرف والأغاني... وقد رأى كثير من الباحثين أن القصص الأوربية في عصر نهضة أوروبا تأثرت كثيرًا بالأدب الفارسي ومن هذه الأشكال "الفابولا" أحد الأجناس الأدبية الأولى للقصة، وقد ظهرت في فرنسا منذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي وحتى أوائل القرن الرابع عشر، وهي أقصوصة شعرية تحمل روح ومعنى الهجاء الاجتماعي.

ومن هؤلاء "جاستون بارى" أستاذ الأدب المقارن الذي يقول عن الفابولا: إنها استمدت عناصرها وروحها من كتاب "كليلة ودمنة" الفارسي الأصل، والذي ترجمه ابن المقفع، وكانت فكرته الأساسية هي الحكم والفلسفات التي تقال على ألسنة الحيوان، وتعتبر الترجمة العربية لـ"ابن المقفع" أساسًا مباشرًا أخذت عنه الفابولا".

ومن أمثلة الفابولا الغربية أقصوصة تسمى "اللص الذي اعتنق ضوء القمر"، ونجد هذه الأقصوصة نفسها بالكيفية والفكرة والتفاصيل الدقيقة نفسها في كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، وللقصة العربية تاريخ طويل، فالأمثال العربية

هي "قصص" في إطار محكم، وتذكر المصادر بعض القصص العاطفية القديمة كمثال على البداية المبكرة لظهور القصة في التراث العربي، مثل قصة المُرَقّش الأكبر مع أسماء بنت عوف، كما كان لهم قصص تاريخي اسْتَقَوه من أيام العرب وبطولاتهم وأعملوا فيه مخيلاتهم مثل قصة عنترة بن شداد.

وقد اشتهرت ألف ليلة وليلة التي مثلت ذروة الفن القصصي العربي في القرن 14م وانتقلت إلى أوروبا، وتأثرت بها عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليون بوتشيو وبوكاتشيو، دائرًا في فلكها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة المعطف للروسي غوغول وغيرها من قصصه الإنسانية، ومن الغريب أن جهود غوغول لشق طريق جديد للقصة القصيرة واكبتها في نفس الوقت ودون اتفاق جهود مماثلة لأمريكي "إدغار ألان بو" لتشكيل عالم قصصي جديد من خلال الاستفادة بالرموز والرؤى الخيالات، ومن الغريب أيضًا أن القصة القصيرة لم تشهد إنجازًا حاسمًا في مسيرة تطورها التقني بعد ذلك إلا على يد كاتبين معاصرين هما الفرنسي "جي دي موباسان" والروسي أنطوان تشيخوف وكان الأخير صاحب أثر كبير في تطور القصة القصيرة، كما كان ذا تأثير بالغ في أغلب من جاؤا من بعده، لأنه كان يحرص على الاغتراف من الحياة بوصفها المصدر الأول في نظره للتجربة الإنسانية الخصبة، ومع ظهور القصة الفنية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأ انتشار الصحافة وانتشر معها الفن القصصي، ودخول القصة معترك السياسة أعطاها حيوية ومضيًا كسلاح لا يُفَلّ، ودخلت في الصراع الاجتماعي والديني حتى أصبحت مناضلة دون مقصدها تتنفس بالشكوى والتمرد، وتصارع مع البسطاء قسوة الحياة وغلظتها، ويكفي أن نذكر أسماء ذات اعتبار لندرك كيف أن هذا القرن هو قرن القصة القصيرة:

بالإضافة إلى موباسان – تشيخوف – إدغار آلان بو – جوجول نجد- أوسكار وايد- دوديه – هوفمان وغيرهم، وملخص القول في هذه القضية ما يؤكده الناقد الأدبي د. عبد المنعم تليمة (الأستاذ بكلية الآداب – جامعة عين شمس بمصر) أن العرب لم يأخذوا القصة الحديثة عن أوروبا، فـ(القَصّ) جذوره ممتدة في التراث العربي.. أما القصة بشكلها الحديث الذي وصلت إليه فهي نتاج أوربي بلا مراء، ولكن العرب لم يتخلفوا عن ركب القصة القصيرة؛ لأننا أبدعنا في هذا المجال في عصر مواز للإبداع الغربي، ودعوى سبق أوروبا لنا لا تقوم؛ لأن الفارق الزمني بيننا وبينهم لا يتعدى عشرات من السنين، وهذا -في رأيه- ليس زمنًا طويلاً ولا عصرًا كاملاً (القصة العربية في العصر الحديث ...... كانت المقامة هي الإرهاصة الأولى لفن القصة القصيرة العربية بشكلها المتعارف عليه الآن. وبعد فترة خفت صوت الحضارة العربية ليتلقف الغرب منجزها الفكري/ العلمي، فأضاف إليه بعد أن عكف على دراسته وتحليله، وكان لهذا الفكر دور مهم في النهضة الغربية الحديثة، وفي منتصف القرن التاسع عشر بدأت موجة من الترجمات عن الغرب -وإن كانت قد بدأت قبل ذلك وتحديدًا في الثلاثينيات، على يد رفاعة الطهطاوي- فحدث تفاعل وتلاقح نتيجة الاطلاع على هذا المنجز الذي أضاف ولا شك للبنية الفكرية العربية التي كانت تعيد تشكيل وعيها بعد فترة طويلة من السكون. ظهرت القصة كفن أدبي في بداية القرن العشرين، وكان لها ذيوع كبير، وتذهب بعض الآراء إلى أن أول قصة قصيرة عربية بالشكل المتعارف عليه كانت قصة "في القطار" لمحمد تيمور، والتي نشرت في جريدة "السفير" سنة 1917، بينما هناك آراء أخرى تقول بأن أول قصة قصيرة عربية تظهر في العصر الحديث كانت لميخائيل نعيمة، وهي قصة "سنتها الجديدة" التي نشرت في بيروت عام 1914. ولكن المهم من هذا أن العرب قد كتبوا في جنس القصة وأبدعوا فيه وما زالوا يبدعون إلى يومنا هذا ومنهم: زهرة رميج، محمد سعيد الريحاني، فؤاد الشايب، محمد عبدالحليم عبد الله، بديع حقي. وقس على ما ذكرنا عددًا كبيرًا من القصاصين في شتى البقاع العربية الذين لهم في هذا الميدان سيل من الأعمال الرائعة.

> وقد اشتهرت ألف ليلة وليلة التي مثلت ذروة الفن القصصي العربي في القرن ١٤م وانتقلت إلى أوروبا، وتأثرت بها عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليون بوتشيو وبوكاتشيو، دائرًا في فلكها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة المعطف للروسي غوغول وغيرها من قصصه الإنسانية

خصائص فن القصة:

فبعد هذه الإطلالة التاريخية الموجزة عن نشأة القصة ننتقل للحديث عن خصائصها المميزة لها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، والمتمثلة في:

الوحدة: وتعني أن القصة تشتمل على فكرة لها هدف واحد.

التكثيف: ويقصد به التوجه مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها.

الدراما: ويقصد بها خلق الحيوية والدينامية والحرارة في العمل، للفت انتباه القارئ، وهي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضى عن عمله.

أما فيما يخص عناصر القصة فهي كالآتي:

الرؤية: وهي جوهر العمل الفني، ونواته الفكرية التي قد تصدر عن القاص، فهي تعبر عن مفهومه ونظرته للحياة. وبالرؤية يختلف الكاتب الكبير عن الكاتب الصغير.

الموضوع: وهو الحدث الذي تتجسد من خلاله الرؤية، التي يعتبرها المبدع أساس عمله، تنشأ عنه علاقات علاقات إنسانية مختلفة، متمثلة في أنماط سلوكية بشرية تسعى لتحقيق هدف ما، ومعبرة عن أمالها ومشاريعها الوجدانية.

اللغة: وهي المعبر والمصور لرؤية المبدع وموضوعه، فالبناء أساسه لغوي والتصوير والحدث يتكئان على اللغة، والدراما تولدها اللغة الموحية المرهفة، كل هذا يشير إلى أهمية اللغة ولهذه اللغة سمات:

أولاً: السلامة النحوية، ثانيًا: الدقة، ثالثًا: الاقتصاد والتكثيف، رابعًا: الشاعرية.

ومن خصائص القصة أيضًا نجد الشخصية: وهذه الأخيرة هي جوهر القصة، فهي التي تقوم بالحدث الذي تبنى عليه القصة، وقد يكون شخصًا أو قوى غيبية، أو بمعنى آخر كل شيء مؤثر في اتجاه الحدث صعودًا وهبوط، انبساط أو تأزم.

البناء: وهي مراحل أو شكل العمل الأدبي، وهي عادة لا تقل عن ثلاث مراحل هي: البداية، ثم الوسط، الذي قد يطول أو يقصر وفيه تكون ذروة الصراع، ثم النهاية وفيها يكون الكشف عن محتوى العمل وهدفه الأساسي.

الأسلوب الفني: وهو التقنية الفنية التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، والكاتب في حاجة لتشكيل هذه الصياغة الفنية بوسائل ينفذ بها لشخصياته ومواقفه، بحيث تتعاون في النهاية في رسم صورة جيدة للعمل الأدبي.

الإيقاع: ويتجسد هذا العنصر بالتواتر أو بالاختلاف أو بالتنظير، أو بغير ذلك من الوسائل.

ومن هنا فإن القصة تعدّ سردًا لأحداث الواقع أو أحداث من الخيال، والهدف من ذلك إثارة جانب الاهتمام والتمتّع، وزيادة الثّقافة للسّامع أو القارئ، كما انّ القصّة تنمّى بامتلاكها عناصر الدراما، وكما نعلم دائمًا بأي قصّة هناك شخصية أو عدّة شخصيّات تدور حولهم القصّة، كما أنّ القصّة عادةً تعبّر بصوت منفرد عن جماعة مغمورة، بالإضافة إلى ذلك، هناك أنواع للقصص ومنها، الرّواية، والحكاية، بالإضافة إلى القصص القصيرة، والأقصوصة، كما أنّ القصّة القصيرة أكثر اهتمامًا عند البشر.

وتعرف القصّة القصيرة بأنّها حديث يدور عن أفعال معيّنة بالإضافة إلى أقوال؛ بحيث تكون مرتّبة ترتيبًا نسبيًّا، وتكون القصّة القصيرة في حكايتها تدور حول موضوع عام، وتصوّر شخصيّة معيّنة بالإضافة إلى أنّها تكشف أيضًا صراعها؛ أي صراع شخصيّة ما مع شخصيّات أخرى. ومن هنا فإن القصة تعد جنسًا أدبيًا حديثًا ذا مكانة عظيمة في ساحة الإبداع الإنساني.

البيبليوغرافيا المعتمدة:

- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2002م.
- علي صبري، مقال بعنوان: المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي، السنة2، العدد 6.
- محمد عبيدالله، ملف العدد: فن القصة القصيرة، العدد 44-71، فيلادلفيا الثقافية.
- مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، ط1، 1430هـ – 2009م.
- محمد غيمي هلال، الأدب المقارن، ط 5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1987م.



ظهور الرواية:
دون كيشوت والانقلاب السري؟

بقلم: كارلوس فوينتس



ترجمة: د. سعيد بوخليط

مراكش - المغرب

يبدع الخيال ما يفتقده العالم، من هنا دوره الضمني لكنه الجوهري سياسيًا. تدعو الرواية كي نكتشف الطبقات المتعددة والمتناقضة لحقائق متشظية، ثم الملاءمة بين الغموض والأحلام الناتجة عن هذا الاكتشاف. مثل حال دونكيشوت، يمكن أن تكون للقارئ الرغبة في التمرد على العقل السليم الملتزم بالاكتفاء بما لديه.


EL INGENIOSO HIDALGO DON QVIXOTE DE LA MANCHA,
Compuesto por Miguel de Ceruantes Saauedra.
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR, Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.
Año, 1605.
CON PRIVILEGIO, EN MADRID Por Iuan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

دون كيشوت للكاتب الإسباني ميغيل دي سرفانتس



سيبريوس إيرازموس

أكد ميلان كونديرا في روايته "الستار" بأن روائيًا، فضلاً عن بلده وكذا اللغة الأم، ينتمي إلى تقليد يمثل داخله فرانسوا رابليه، وميغيل دي سرفانتس، لورانس ستيرن، ثم دنيس ديدرو أفراد عائلة واحدة. تعيش داخل بيت أدب العالم يتردد عليه الكاتب، بغض النظر عن الآداب القومية.

إذا كان هذا صحيحًا، تنطوي إذن كل الأعمال الأدبية الكبيرة سواء على التقليد الناشئة عنه وتساهم من خلاله، ثم الحداثة.

لأني أعتبر دون كيشوت بمثابة حجر زاوية الرواية كما تطورت منذ القرن السابع عشرة، فاسمحوا لي بناء على ذلك توضيح رأيي.

ينتسب سرفانتس (1547-1616) إلى تقليد فكري استحال عليه الكشف عنه. أقصد هنا تقليد "إيرازموس الهولاندي" (1466-1536)، منارة بداية النهضة في بلاط الشاب شارلكان، لكن سرعان ما انطفأ جراء هبوب رياح باردة تعاكس الإصلاح. بعد انعقاد مجمع ترنت (1545)، تحول إيرازموس وأعماله إلى مجرمين من وجهة نظر محكمة التفتيش، فبقيت وصيته سرًا. تشبع سرفانتس بتلك الفلسفة المحظورة. لقد بحث إيرازموس عن التوافق بين الإيمان والعقل، رافضًا ليس فقط دوغماطيقية الإيمان، بل والعقل كذلك. ونظرًا لأن سرفانتس يعتبر أحد أتباع إيرازموس في إسبانيا، فقد اضطر لإخفاء صلاته الفكرية معه.

الكتاب الأساسي لإيرازموس، هو: مدح الجنون (1509). أي مدح لدون كيشوت، يتسكع عبر عالم، تعتبر بالنسبة إليه كل حقيقة مشكوك فيها، بحيث يسبح كل شيء في الريب. ولأن سرفانتس يصعب عليه التعبير عن التأثير التحرري لفكر إيرازموس، فقد تجاوزه: صارت حكمة روتردام جنون دي لامانشا، وأفرز لنا زواج الحكمة بالشك الرواية كما نفهمها. فضاء متميز للشك.

مكان غير محدد: قرية مهملة منتمية لإقليم إسباني منعزل. كاتب غامض، وأسماء يصعب التحقق منها: هل حقًا دون كيخوتي نبيلاً إسبانيًا مفلسًا واسمه الحقيقي "ألونسو كيخانو" أو "كيخانا"؟ أو ربما "كيزادا"؟ غير أسماء دون كيشوت يقوض أي يقين يتوخى تأويلاً مباشرًا. دولسينا اسم حبيبته، ثم فتيات معوزات يصبحن ملكات وأميرات، وشديدات التحول ينتقلن إلى بطلات قاسيات، ثم سيدات قصور أميات يتحولن إلى حاكمات.

ثم ترسخ الشك نتيجة الثورة الديمقراطية الكبيرة التي أرساها سرفانتس، المتمثلة في إبداع الرواية كفضاء مشترك، ومكان اللقاء في المدينة، والموقع المركزي، والساحة المتعددة، والحديقة الصغيرة العمومية حيث يمتلك كل واحد حق الاستماع إليه في المقابل لا أحد يملك سلطة تمنع عن الكلام. هذا المبدأ المرشد نحو الإبداع الروائي تحول إلى "حوار الأجناس" حسب تسمية الباحث كلوديو غيلين، بحيث انصهرت جميعها ضمن الفضاء المفتوح لدون كيشوت.

يبسط هنا المتسكع سانشو بانشا، اليد إلى الملحمي دون كيشوت. تتكسر خطية السرد، يتم تطويقه فيضطر كي يسرع متقدمًا، أو على العكس تقاطعه حكايات بين طيات الحكاية، جراء الفاصل الزماني، ثم مع رواية الحب الغزلي وأبناء الموريسكيين وبيزنطينية سرد، يجد نفسه، ضمن نسيج رواية، تقدم نفسها في نهاية المطاف باعتبارها في الآن ذاته هوية ثم اختلافًا لفضائها الشاسع.

قبل ميغيل دي سرفانتس، أمكن السرد النفاذ وفق قراءة ولحدة للماضي: البطولي، أو الحاضر: المتسكع. يمزج سرفانتس الماضي مع الحاضر، وقد حول الرواية إلى سيرورة نقدية تقترح قبل كل شيء قراءة كتاب حول شخص يقرأ كتبًا، كتاب يصبح بعد ذلك كتابًا حول شخص يدرك أنه سيقرأ. حينما ولج دونكيشوت مطبعة في برشلونة واكتشف ماهو مطبوع هناك، أي كتابه الشخصي: دون كيخوتي دي لامانشا. فقد انغمسنا بغتة بين طيات عالم جديد حقًا بالنسبة للقراء، وقراءات سهلة البلوغ لدى الجميع وليس فقط مجموعة صغيرة داخل السلطة، سواء كانت دينية، سياسية أو مجتمعية.

الرواية وهي تضاعف منذ حقبة سرفانتس، في ذات الآن الكُتّاب والقراء، صارت قاطرة ديمقراطية، ففضاء الاختيار الحر، وكذا التأويلات المتتالية للذات، والعالم أو العلاقة بين الذات والآخرين، بين الآخر والأنا، بين الـ"نحن" والـ"هم". الدين دوغماطيقي، السياسة إيديولوجية، يلزم العقل الامتثال للمنطق. لكن من حق الأدب أن يكون غامضًا.

ربما الإبهام في الرواية طريقة كي تخبرنا، بما أن الكُتّاب (ومن خلال ذلك السلطة نفسها) غير موثوق فيهم ويحتملون تفسيرهم بكيفيات عدة، تصور يسري كذلك على العالم. لأن الحقيقة ليست جامدة، بل متغيرة. لا يمكننا الاقتراب من الحقيقة إلا إذا توقفنا عن الطموح صوب تعريفها مرة واحدة وإلى الأبد. الحقائق الجزئية التي تقدمها رواية ما، تشكل متراسًا ضد المغالاة الدوغماطيقية.

هكذا، لماذا إذن تضطهد الأنظمة التوتاليتارية الكُتّاب، كما لو يحظون حقًا بشأن، مع أنها تعتبرهم ضعافًا ولا قيمة لهم على المستوى السياسي؟

يكشف هذا التناقض عن الطبيعة العميقة للسياسة في الأدب، حيث مرجعيته الحاضرة، المدينة، تجمع المواطنين الذي يتطور ضمن الاستمرارية، وليس السلط التي تمضي، لكنها مفعمة بالعجرفة، وتظن نفسها أبدية.

حسب شروط "عادية"، لا يملك الكاتب تقريبًا أي أهمية سياسية. هو (أو هي)، يمكنه طبعًا، باعتباره مواطنًا، أن يصير مُهمًا على هذا المستوى. له إذن أهمية سياسية مطلقة: حينما يقدم إلى الحاضرة، قيما جوهرية تجمع بين الشخصي والجماعي، مهما كانت ساكتة ومتأخرة وغير مباشرة: أقوال وخيال، لغة وذاكرة، خطاب وقصد.

فيما يخص الخيال، من رابليه ثم سرفانتس وصولاً إلى غونتير غراس ونادين غورديمير، جسَّد طريقة أخرى لمساءلة الحقيقة، ما دام أننا نسعى إلى إدراكها عبر مفارقة زيف، يسمى ربما خيالاً، واعتباره مثل مرآة نقدية حول ما يجري للحقيقة وسط عالم التوافقات. أسس هذا الكذب بالتأكيد مستوى جديدًا للوجود، حيز عثر فيه دونكيشوت وإيما بوفاري على حقيقة كبيرة، ليست أقل دلالة، من كتيبة المواطنين الذين التقوا بسرعة، وسرعان ما ينسون أيضًا، حيث شكل ذلك قضيتهما. صحيح أن دونكيشوت وبوفاري يوضحان، ويمتحان وزنًا وحضورًا سواء لفضائل وعيوب – هذه الشخصيات العابرة – أثناء لقاءاتنا اليومية.

في دون كيشوت، حسب فيودور دوستويفسكي، فالحقيقة أنقذها كذب. مع سرفانتس، توطد الرواية حق نشأتها حول كذب يعتبر أساسًا للحقيقة. لأنه باستعماله الخيال، يضع

الروائي العقل على المحك. يبدع الخيال ما يفتقده العالم، ما نسيه العالم، ما يطمح إلى إدراكه ثم لن يدركه ربما قط. إذن، الخيال طريقة لتملك العالم، وإعطائه لونه، مذاقه، دلالاته، أحلامه، لياليه البيضاء، ثم المثابرة بل وحتى الطمأنينة الكسولة التي يحتاجها من أجل مواصلة وجوده.

لقد عَكَسَ سرفانتس حقبته: إسبانيا متدهورة خلال حقبة آل هابسبورغ، فيليب الثالث وانخفاض قيمة العملة، ثم انهيار الاقتصاد جراء الطرد المتواصل للعمال المهرة اليهود والعرب، والرغبة المحتدة قصد التكتم على الأصول العبرية والمغربية، مما يقود مجتمعًا يرتكز على شخصيات هشة، إلى غياب حاكمين ناجعين حقًّا يخدمون إمبراطورية واسعة، مع اختفاء ذهب ومال الهنود لصالح قوى المحلات التجارية لشمال أوروبا. إسبانيا الصعاليك والشحاذين، والسلوكيات الجوفاء، والارستقراطية الغاشمة، والطرق المخربة، والنُّزُل الريفية المترهلة والنبلاء الضائعين، الذين اجتاحوا خلال أزمنة أكثر بأسًا، المكسيك، وأبحروا في الكاراييي، وقدموا إلى العالم الجديد أولى جامعاته ومطابعه: المقدرة الأسطورية لاسبانيا تولت اكتشاف أمريكا.

أوضح بالتأكيد سرفانتس ومعه باقي الكتاب الكبار للعصر الذهبي الإسباني أن الأدب بوسعه إعطاء المجتمع ما سبق للتاريخ انتزاعه منه: «أين هي طيور السنة الماضية؟»، يتحسر دون كيشوت لحظة احتضاره. لقد مات هؤلاء وحُنِّطوا، من أجل ذلك تحتم على دون كيشوت إعطاء روايته التحليق الذي يبعثه طائر العُقاب، وكذا بسطة جناحي البطرس.

تمامًا كما أجاب سرفانتس على مجتمع متقهقر خلال حقبته، بانتصاره إلى جانب الخيال النقدي، نرى أنفسنا في مواجهة مجتمع ينحدر مما يحتم علينا التفكير بخصوصه، وتأمل الطريقة التي يتسرب بها إلى حيواتنا، يحيط بنا ويعرض علينا كي نجيب على الانتقال نحو التاريخ عبر الشغف بالأدب.

نعلم أنه خلال بداية القرن الواحد والعشرين غيرت الأولويات موضعها. تجاوزت الميزانية العسكرية كثيرًا الاستثمارات الموجهة إلى ميادين الصحة والتعليم والتنمية: أما المطالب الملحة للنساء، والأشخاص المسنين، والشباب فقد فُوضت للصدفة كي تتكفل بها. تضاعفت الجرائم نحو الطبيعة. في السماء، كما كتب خورخي بورخيس، ترادف الاعتناء والخلق لكنهما أصبحا عدوين في الأرض.

القيم العالمية، التي تحققت بقوة المثابرة النقدية والتضحيات- حقوق الإنسان، الدبلوماسية، تعدد الأطراف، سيادة القانون- قد هوجمت بسرعة عمياء من طرف النزوع نحو هيمنة الواحدية، ثم الحرب الوقائية وكذا الغطرسة المطلقة التي "تسبق الانهيار". جوابنا على هذه الحقائق ليس أحيانًا سوى سلبية مغتبطة. هناك من يعتقدون أنهم

أكتشف في كل الروايات الكبيرة هدفًا إنسانيًا، نسميه شغفًا، حبًا، حرية أو عدالة، ويدعونا كي نتذوقه وفق الراهن والعمل على تحقيقه حتى لو كنا ندرك أنه محكوم عليه بالفشل.

يعيشون في أفضل العوالم لأنه قيل لهم كان الضروري مستحيلاً.

لكننا من جهة ثانية، اقتحمنا خوف مضطرب، وإن بدا مُعَطَّلا، لنهاية كامنة في العالم تحدث عندما يتوقف الله عن حب مخلوقاته ويقتضي منه المآل تحطيمها جميعا قبل أن يعيد الكرة من البداية، مثلما أشار غوته.

انقاد المكان خلف فعالية الصورة، حيث صار بوسعنا أن نكون في كل مكان، خلال الوقت نفسه. بينما انسحق الزمان، وتفتت إلى صور تلاحق خطر التنكر في الوقت نفسه لخيال الماضي ثم ذاكرة المستقبل. قد نصبح عبيدًا لصور مبهرة يتجه إليها اختيارنا. قد نغدو مجرد روبوتات مسرورة تتسلى بموتها.

أظنها حقائق ينبغي لها دفعنا نحو التأكيد على أن اللغة بمثابة أساس للثقافة، وسقف للخيال، وقبو للذاكرة، وغرفة نوم بالنسبة للحب، وأبعد من كل هذا، تمثل النافذة المفتوحة حول هواء الشك، الذي يسائل ثانية ويستفسر. أكتشف في كل الروايات الكبيرة هدفًا إنسانيًا، نسميه شغفًا، حبًا، حرية أو عدالة، ويدعونا كي نتذوقه وفق الراهن والعمل على تحقيقه حتى لو كنا ندرك أنه محكوم عليه بالفشل.

يعلم دون كيشوت بأنه سيخفق، تمامًا كما توقع ذات المصير، الأب غوريو (بلزاك)، أنا كارنينا (تولستوي) والأمير ميشكين (الأبله، دوستويفسكي). لكن فقط بفضل الوعي، الضمني أو الصريح، بإخفاقات كهذه حافظوا وساعدونا كي نحافظ بدورنا على طبيعة الحياة نفسها، الوجود البشري وقيمه، مثلما عاشتها، عبر مختلف الأزمنة، كل الأجناس، وعائلات البشرية، ثم تبلورت وترسخت دون أن تتلاشى وراء سراب تقدم وكذا غبطة مطلقة ومضمونة. بعد تجارب قرون مضت، لا يمكننا قط تجاهل الاستثناءات المأساوية للسعادة والتقدم اللذين تواجههما البشرية.

في روايته : "ضوء شهر غشت"، وضع ويليام فوكنر، على نحو تقابلي وفي ذات الوقت أعاد ربط خاصيتين متباينتين، جوانا بوردن، الكهلة الشبقة، ثم جو كريستماس، عشيقها الشاب الأسود. ينحاز كريستماس إلى جانب الحرية. لكنه يعلم أنها مقيدة، حتى ولو تجلت في صيغة اعتقاد مثالي.

ينتابه شعور بأن يكون نسرًا، قويًا، شرسًا، عديم الشفقة، ومتحررًا. لكن حينما ينقشع هذا الإحساس، سيدرك بأن جسده يمثل سجنه. خوانا بوردن، وقد استمتعت بجسد جو كريستماس، تسعى إلى الاعتراف بذنبها، ليس دائمًا، لكن قليلاً فقط، هكذا تتضرع قائلة: «إلهي، لا تجبرني على الصلاة. أتركني فقط، أن أعمل على إدانة نفسي قليلاً أطول فترة».

إنهما ليس سوى اثنين من سمات فوكنر التي اكتشفت في الحب الطبيعة التراجيدية للحرية والمصير. عند فوكنر، تبيّن استطاعتنا على المقاومة يعني أيضًا قدرتنا، خلال لحظات معينة، على الظفر بانتصار.

إذا أثرتُ الانتباه نحو هذه الحقيقة التراجيدية والكلاسيكية لدى فوكنر، فلأني وجدتها أساسية بالنسبة إلى نَفَسِ الرواية ذاته: الحرية تراجيدية لأنها واعية في ذات الآن بضرورتها وكذا حدودها، كتب فرانز كافكا: «لا أتطلع إلى الانتصار، ولا تبهجني المعركة كمعركة، بل تفرحني فقط لأنها الشيء الوحيد الذي بوسعي القيام به... المعركة كما هي، تبهجني أكثر مما يمكني تثمين ذلك... إذا رضختُ، فلن يكون ذلك تقريبًا بسبب المعركة، بل نتيجة سعادة خوضها». ثم قولة فوكنر الشهيرة: «بين الحزن والعدم، أختار الحزن»، ويضيف: «سينتصر الإنسان». ألا يمثل هذا ربما، حقيقة الرواية؟ ستظفر بها الإنسانية، وسيتأتى لها ذلك، رغمًا على طوارئ التاريخ، مادامت الرواية تخبرنا بأن الفن ينعش داخلنا الحياة، حياة احتقرها التاريخ جراء تعجله. لأن التاريخ ما مضى، سيمنح الأدب التاريخ شيئًا لم يحققه الأخير قط. بالتالي، لا يمكننا أبدًا تقديم شهادة بخصوص نهاية التاريخ، اللهم إذا حدثت نهاية العالم فجأة.

كيف بوسع التاريخ أن يتوقف، ما دمنا لم نقل بعد كلمتنا الأخيرة؟

مرجع النص:

Manière De Voir :octobre - novembre ;numéro 137 ;2014.pp :8891-.



لماذا نبكي في السينما؟



ترجمة: د. فيصل أبو الطُفَيل

باحث من المغرب

شارل بيراجان

إذا كنتم تشعرون بالذنب لأنكم نرفتم دموعًا غزيرة أمام أيّ فيلم، فهناك أربعة فلاسفة سيقدّمون مبرّراتهم إليكم.

يتيح البكاء تفريغ المشاعر
أرسطو (ARISTOTE)
(القرن 4 ق.م).

إذا انتابكُم حُزْنٌ عُميق... اذهبوا لمشاهدة فيلم تكون نهايتُه حزينة. فبحسب أرسطو، سيمكنكم ذلك من الشعور براحة كبرى. يسمّي الفيلسوف ذلك: التطهير (la catharsis)، كما جاء في كتابه الموسوم بـ: الشعرية، وهو فن مداواة الألم عبر تمثيله. وعلى الرغم من أن صالات السينما في عصره، كانت عبارة عن مسارحَ تُؤدّى فوق خشباتها مسرحية أوديب ملكًا أو أنتيجون، بدلا من تايتانيك، فإن الآلية المستخدمة -في كلتا الحالتين- واحدة. ومن ثمّ، يرى أرسطو أن فن الشاعر التراجيدي يتمثّل في إثارة مشاعر الرحمة والذُعْر عند المُشاهد. وهكذا، "يُحقّق المسرح، بتوليد هذه المشاعر، تطهيرًا لهذا النوع من العواطف". فتأثّرنا بعرض مسرحي يمثّل إذن نظافة للروح، و"تخفيفا للألم مصحوبًا بالمتعة".

إنه خداع ظريف
ديفيد هيوم (DAVID HUME)
(القرن 18).

يُعَدّ الحزن في الحياة إحساسًا مؤلمًا، وأحيانًا، عنيفًا. ويكاد يصير عند المُشاهد عبارة عن مداعبة لطيفة، وذلك عندما يُؤدّى على خشباتِ المسرح. وفي الواقع، يضعُف الألم المُجسَّد على المسرح إذ يتمّ تخفيفه عن طريق "الوعي بعدم واقعيّة العرض المسرحي". (هيوم، مقالات في علم الجمال). ويَمضي الفيلسوف الاسكتلندي في تعميق هذه الفكرة، فيرى أنّه كلما كانت محاكاة العواطف الجميلة قوية من الناحية الجمالية، تضاعفتْ متعةُ البكاء أثناء مشاهدة مأساة ما. لا بد إذن من توافر "جمال الإيقاعات الخطابية"، وفن تجميع "التفاصيل المثيرة للشفقة"، وسحر الفصاحة، لبلوغ لذّة الدموع.

يُغْني البكاء عن مساعدة الآخرين
جون جاك روسو (JEAN-JACQUES ROUSSEAU)
(القرن 18).

يتأثّرُ الإنسان بمشاهدة عرض مسرحي، لأن ذلك يوفّر عليه ألم حلّ المشاكل الحقيقية. يوضّح روسو في: رسالة إلى دالمبير (Lettre à d'Alembert)، أننا نذرف الدموع في المسرح لأننا نقوم بواجب إنساني: "في الواقع، حينما يقصد شخص ما السينما ليبكي تعاسة متخيّلة، فما الذي يمكن أنْ نُطَالبَهُ به بعد ذلك؟ أليس راضيًا عن نفسه؟ ألا يُصفّق لروحه الجميلة؟". ليس هناك شيء أكثر متعةً من أن يشعر المرء بالأسى، وهو في وضعية المُشاهد، لأنه في الواقع غيْرُ مَعْنيٍّ بذلك. وبالإضافة إلى ما سبق، عندما يتألّم شخص ما على الخشبة، فليس علينا حتى التدخل لمساعدته. على أنّ هذا النوع من المُشاهد يُشَكّل خَطَرًا على القضية التي تتحوّل إلى مجرّد لعبة مصطنعة.

إنه شيء فيزيولوجي
وليام جيمس (WILLIAM JAMES)
(عاش بين القرنين 19 و20).

إننا نبكي في صالات السينما، لأننا لا نملك أن نمنع أنفسنا من ذلك. يرى جيمس أن الدموع تمثّل طريقة لمواجهة تصورات معيّنة، فهي تسبق كلَّ حالة ذهنية، وكلَّ تأمّل، وكلَّ إحساس. ليستِ المشاعر إذن سوى نتيجة لردود أفعال فيزيولوجية، وليس العكس: "نشعر بحزن عميق لأننا نبكي، ويعترينا الخوف لأننا نرتعد". هذا ما جاء به عالم النفس والفيلسوف الأمريكي وليام جيمس في نظريته عن الشعور. وفي الواقع، "كلُّ شعور هو نتيجة لمجموعة من الاستجابات". وتجعلنا هذه الاستجابات المنقطعة عن أيّ تفكير، نتأثّر لحكايات نعرف جيّدا -في قرارة أنفسنا-، أنها ليست حقيقية.

نُشر هذا المقال باللغة الفرنسية:

Charles Pépin, Pourquoi pleure-t-on au cinéma ? Philosophie magazine, n° 85, Décembre 2014/ Janvier 2015, p. 80.

وبالإضافة إلى النسخة الورقية، يمكن الاطلاع على النص الأصلي بالفرنسية على الرابط الآتي:

(http://www.philomag.com/les-idees/pourquoi-pleure-t-on-au-cinema-10721). (المترجم)

الرجال الجوف: العقم الروحي والرحلة باتجاه العدم

بوربيتا بهاتشارجي



ترجمة : أ. د. رمضان الصباغ

كلية الآداب – جامعة سوهاج

كان إليوت مختلفًا إما في كونه شاعرًا تأتى إلى الوعي، وفي مواجهة مع أمرين يعارض أحدهما الآخر: الطابع السلبي روحيًا للعالم المعاصر والطابع الإيجابي روحيًا للتقاليد السابقة. كان مهووسًا بالزمن. يتعايش الماضي والحديث في شعره كعرض متخيل من الرموز المتضاربة التي ارتبطت بقيم الحياة الروحية أو الموت. على الرغم من أنه كان لديه صورًا حية جدًا في ذهنه عن الماضي، فإنه لم ير ذلك الماضي كعالم حنين يمكن أن يهرب إليه من الحاضر. كان ينظر إليه دائمًا كقوة لا تزال على قيد الحياة في الوقت الحاضر والتي يمكن جلبها إلى الحياة والعمل. وكان تقليد الماضي بالنسبة لإليوت، يعني أوروبا، والحضارة القديمة التي وصلت إلى أجزاء من أمريكا. وطقوس المعيشة التي تتوق إلى أن تأتي ضمن التقليد الكاثوليكي في القرون الوسطى، على الرغم من أن لديها جذورًا في روما القديمة واليونان الكلاسيكي. ولم يكن لدى إليوت، على عكس إزرا باوند Unlike Ezra pound، د. هـ. لورانس D. H. Lawrence ، و إ. م. فورستر E. M. Forster، حنينًا للطقوس الوثنية. لا توجد قواعد صارمة لإبداع الشعر، ولكن ظلت القصيدة غير عشوائية وليست حدثًا متعمدًا. تمجد هذه القصيدة الابتهاج الإلهي الغامر، كما قال أفلاطون، وتنزل إلى الأخلاق ثم تحترق بها. وقد كتبت هذه القصيدة في عام 1925، أي سنة الأزمة الدينية. ويمكن الاستشهاد بهذه القصيدة كمثال على الشعر النقي. وتعد "الرجال أجوف" احتفالاً بالحرق. "ميستا كورتز[1] "Mistah Kurtz" – الميت . وفلس واحدًا للرجل العجوز". رأى ميستا كورتز الرؤى التي كانت رائعة، على الرغم من أنه قد يكون رجلاً سيئًا، رجلاً فاسدًا، رجلاً يعاني. حتى عندما، كما كان في هذه القصيدة، مستحضرًا "مملكة الموت الأخرى"، فقد كان يفعل ذلك في صور مشرقة، "ضوء الشمس على عمود مكسور"، "وتأرجح الشجرة". ولكن بعد ذلك، وأسفاه، "بين العاطفة / والاستجابة/يسقط الظل". كان ما يعنيه إليوت بالظل واضحًا بما فيه الكفاية وليس الظل الذي نواجهه في شعره دون أسى.

يبدو أن التطور الديني عند إليوت قد مر بثلاث مراحل، وكلها مستمدة من منطق منغرس في ذهنه من قبل "موراس"[2] "Maurras"، الذي أشار إليه باعتباره "من نوع "فيرجيل"[3] Virgil الذي قادنا إلى أبواب المعبد. كانت هذه، أولاً، فكرة الحضارة التي تختلف فيها الكلاسيكية عن



توماس ستيرنز إليوت

الإنسانية؛ وثانيًا، فرضية قبول قيم الدين، وإن لم يكن قادرًا على الاعتقاد به. وثالثًا، أن يكون مدفوعًا، من الإحساس بضرورة العقيدة والخروج من الرؤية الذاتية للأبدية، إلى الاعتقاد. تعد "الرجال الجوف" إضفاءً للدراماتيكية على حالة العقم الروحي والعاطفي في المشهد البدني والنفسي. وكانت ابتكارات إليوت الأسلوبية في الرجال الجوف نتيجة لاهتمامه بالطقوس والدراما خلال تأليف القصيدة. وقد تأثر الشكل الأخير للرجال الجوف "بوجهة نظر إليوت التي مفادها في ذلك الوقت أن "الدراما كانت في الأصل طقوسًا". "ويحاكي كل فن حالة الطقوس"، ووفقًا لـ "إليوت"، "إن هذا ما يأتي منها وإليها وأنه يجب العودة للتغذية دومًا. ولا يوجد شيء ينتمي بشكل أكثر ملاءمة للشعب من الطقوس. وتثير العبارة المقتبسة المتعلقة بـ "جاي فوكس[4] Guy Fawkes هذا الجانب من القصيدة، حيث أن مصير جاي فوكس يتم في طقوس شعبية كل عام. وإن تراتيم كورال "الرجال الجوف" منمقة بطريقة تشبه الطقوس. والأهم من ذلك، يستخدم إليوت إيقاعات القصيدة الشعبية مثل ترنيمة الأطفال، من أجل محاكاة طقسية ساخرة، ولإعادة تأثير الحركة الميكانيكية التي تمثل الموضوع المحفز روحيًا، ووجود الموت في الحياة مكررًا نفسه برتابة.

كانت نقطة انطلاق إليوت الرئيسية في "الرجال الجوف" (فيتا نوفا دانتي Dante's Vita Nuova – الحياة الجديدة)[5]، مجموعة من كلمات الأغنية داخل إطار النثر. واستند هذا العمل على تجارب دانتي فيما يتعلق بحبه المراهق لبياتريشا Beatrice. بالنسبة إليوت، كان الحب البشري "يفسر فحسب ويكون معقولاً من قبل الحب الأسمى، وإلا يكون ببساطة اقتران حيوانات". وقد أشاد إليوت بـ (الحياة الجديدة) لـ "فلسفتها الكاثوليكية عن خيبة الأمل"، والشعور العملي، ومكافحة الإحساس الرومانتيكي بالحقائق. ويسعى إليوت في "الرجال الجوف" إلى اتباع "نظام دانتي لتنظيم الحساسية"، من خلال دمج وتحويل مشاعر المراهقين بخيبة الأمل بالحب الرومانتيكي في نظرة أوسع للحياة، ومحاولة الانتقال من الحب الإنساني إلى الحب الإلهي. وتعد القصيدة رحلة روحية داخلية حيث يتم التحول الخفي الدراماتيكي في وعي المتكلم. كانت باتريشيا في الكوميديا الإلهية، الخلاص بالنسبة لدانتي، تنحدر من السماء وتتضرع لفيرجيل بصلواتها والدموع لتظهر له رؤية النفوس الضائعة في الجحيم والمطهر. ومع ذلك، يمكن أن يصل الرجال الجوف، بشكل مؤقت فقط إلى إدراك الحب الأسمى. وإنهم لن يحققوا الرؤية الإلهية، كما فعل دانتي. ويدركون عقم العاطفة الرومانتيكية ويطمحون إلى لمحة إلهية، ولكنهم غير قادرين على تحقيق ذلك بسبب القصور

> تعد "الرجال الجوف" إضفاءً للدراماتيكية على حالة العقم الروحي والعاطفي في المشهد البدني والنفسي. وكانت ابتكارات إليوت الأسلوبية في الرجال الجوف نتيجة لاهتمامه بالطقوس والدراما خلال تأليف القصيدة.

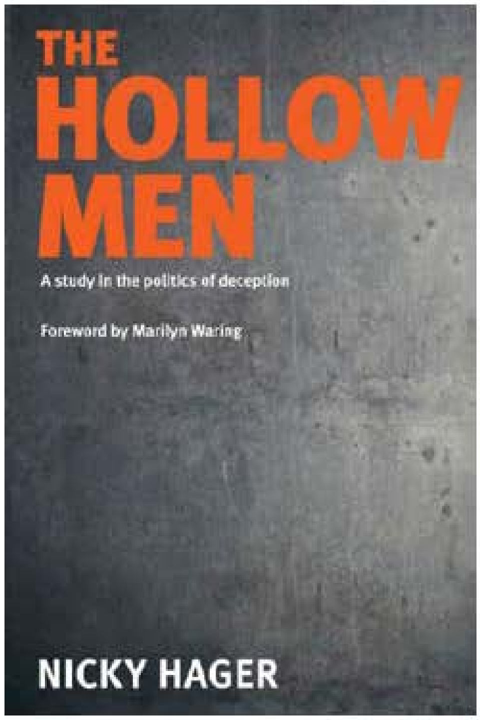
الذاتي والجفاف الروحي.

عبارة إليوت المقتبسة تربط "الرجال الجوف" في القصيدة مع (قلب الظلام) ومع (جاى فوكس المحشو). ومع ذلك هناك فرق بين جاي فوكس وكورتز، "النفوس الضائعة، العنيفة" التي مارست على الأقل خيارًا، والأبطال غير المكترثين في القصيدة الذين يُنظر إليهم على أنهم مجرد دمى. ويرسم، في "قلب الظلام" وكذلك في الكوميديا، الرمز الأنثوي، والنموذج الأولي للنظر في "الرجال الجوف"، زيارة الساعي للأماكن المقدسة في منطقة الألم. ونزول كورتز لا يمكن تعقبه، بل يقود دانتي أخيرًا صعودًا إلى رؤيته، وراء العينين، إلى أبعد من المجالات السماوية. وسوف تعيد "الرجال الجوف" التعبير عن الطريقة الإيجابية من خلال

تبذ الشهوة، والمركز الكاذب. "شجرة الصبار" بالجزء الخامس، محاطة بدوران الحركة الدوامية، وبإعلان أمل المتكلم للعيون. ولكن كان تحقيق الرؤية، وفقًا لـ"الرجال الجوف" في الواقع بعيدًا. فلا يمكن تخفيف عذاب "الشفاه التي من شأنها أن تقبل"، و"آلام النخاع/هرم الهيكل العظمي"، وتمزق القلب مع الرغبة الذاتية. ينتظر الناس الذين لقوا حتفهم وذهبوا إلى مملكة الموت الأخرى للأبد -إلى الوراء نحو عالم الرجال الجوف، ويفكرون كيف كانوا سلبيين وبلا معنى. وكانت "النفوس العنيفة الضائعة" مثل كورتز وفوكس، أفضل حالاً من الرجال الجوف. ويمكنهم أن يقرروا في مسار العمل وأن يتصرفوا بحزم وبشجاعة. وبلا شك، اتخذت أفعالهم اتجاهًا خاطئًا. ولكن العمل والقرار، وإن كانا خاطئين، قد فضّلا أن تكون الحياة عديمة الفائدة من تقاعس الرجال الجوف. وبلا شك، لقد ذهب كورتز وفوكس إلى الجحيم، ولكنهما كانا حتى حينئذ أفضل حالاً من الرجال الجوف الذين ينتظرون إلى الأبد في عالم "العدم"، والمرفوضين من كل من السماء والجحيم. إنهم مثل لا شيء رجال دانتي الذين بقيت نفوسهم إلى الأبد في الجحيم، وهو نوع من مكان ما، وعالم العدم، حيث يتم استبعادهم من مخطط العناية الإلهية. إنهم يتجرفون بلا هدف خلال الحياة، ولا يحققون شيئًا، ولا يدلون على شيء. كان المتكلمون "في الرجال الجوف ليسوا رجالاً"؛ فإنهم لا يستطيعون أن يواجهوا أعين الذين عبروا إلى الجنة، واختاروا الخير، ولا يعتقدون أنهم نفوس عنيفة ضائعة، اختاروا الشر لكنهم على الأقل اختاروا. وإذا كانوا على الإطلاق، يعتقدون أنهم كالدمى المحشوة بالقش في انتظار النار المهلكة.

كانت القصيدة يرويها أحد "الرجال الجوف". في القسم الأول من القصيدة، وكان الرجال الجوف يميلون معًا تقريبًا مثل الكائنات الميتة. وكان وصف أنهم "يميلون معًا" برؤوسهم المليئة القش يجعلهم يظهرون باعتبارهم واهنين وموتى كالفزاعات. وإنهم لا يستطيعون الوقوف أو التفكير أو العمل بمفردهم. وكان المكان الذي يسكنون فيه، وكذلك أنفسهم، يُوصفان بأنهما جافين (أصواتنا الجافة، في قبونا الجاف). وإن الحياة التي لا معنى لها التي يؤدونها واضحة هنا، بالإشارة إلى أصواتهم الجافة "الهادئة وبلا معنى" عندما "تهمس معًا"، وأنهم موجودون في مكان بين السماء والجحيم، ولم يعبروا بعد (نهر ستيكس[6] River Styx) لجعله في مكان ما.. وكان الناس الذين عبروا يذكرونهم على أنهم فقط "الرجال الجوف؛ والرجال المحشوون". وكانت توجد بعض الإيحاءات هنا بأنه من الأفضل أن تكون "الروح العنيفة الضائعة" من الرجال "الجوف" و"الرجال المحشوين". وكان الرجال الجوف خجولين جدًا وجديرين بالازدراء لارتكابهم أعمال العنف (ليسوا كنفوس عنيفة ضائعة) مما من شأنه أن يجلبهم إلى الجحيم (لمملكة الموت الأخرى).

يصف في القسم الثاني، كيف أن الرجل الأجوف يخشى عيون الناس الذين قدموه إلى "مملكة حلم الموت"، سواء



كانت السماء أو الجحيم. ويعيش الرجال الجوف في عالم مجزأ، وبلا معنى من الصور والرموز المهشمة حيث يتم عرض "العيون" باعتبارها بلا جسد. ويصف القسم الثالث من القصيدة الوضع بأنه قاحل ومليء "بالصبار" و"الصور الحجرية". فلا يستطيع الرجال الجوف فعل حتى رغباتهم (الشفاه التي تقبل) في هذه الأرض المهجورة روحانيًا وجسديًا، وقد تُركوا بدلاً من ذلك للتضرع للأحجار المهشمة، مما يجعل صلواتهم لا معنى لها. و يتم عرض "شفاههم" أيضًا، على أنها غير مجسدة ومجزأة. وأصبح الراوي في القسمين الثالث والرابع، الآن في مملكة الموت "الأخرى"، ويتحدث من هناك (لاحظ أنه ليس هناك "أكثر"، ولكن "هنا"). يستخدم المؤلف كلمة الصبار لوصف الأرض، مما يجعل الأرض تبدو "جافة"، مثل الأصوات في القسم الأول. إنها تفتقر إلى الحياة، مثل "التمثيل الحجرية". ويواصل الرجل الأجوف بالقسم الثاني، الوصف. في القسم الرابع، هذا المكان المقفر، الذي لا توجد فيه عيون. ويخشى "الرجال الجوف أن ينظروا إلى الآخرين، أو أن ينظر إليهم. وتصبح "النجمة المتلاشية" الآن "نجمة الموت"، وترمز "النجمة"، مثل "الوردة المورقة"، إلى السماء، وبالتالي إلى أملهم للخلاص من حالة المعاناة هذه. إنهم "يتمنون" الموت، ويزداد الظلام مع بزوغ "الظل". ويتم جمع الرجال الجوف على شاطئ "نهر توميد[7] umid River" للوصول إلى مملكة الموت الأخرى؛ وكان هذا إما السماء أو الجحيم. ويجد الرجال الجوف في طي النسيان بين السماء والجحيم.

يبدأ القسم الخامس والأخير يبدأ بترنيمة الأطفال هنا تلتف حول شجرة التوت، إلا أنه بدلاً من شجرة التوت، يدور الأطفال حول نبات الصبار. وتشير هذه السطور إلى إحباط الرجال الجوف. وتتحول في الأسطر النهائية، ترنيمة شجرة التوت إلى ترنيمة موسيقية عن نهاية العالم. ويتوقع هنا أيضًا أن ينتهي العالم بانفجار صاخب، ولكن بالنسبة للرجال الجوف ينتهي بمجرد "هيمنة"، هادئة ولا معنى لها. ويعتقد الراوي أن نهاية الرجال الجوف لن تأتي مع كارثة مروعة ولكن باعتبارها نتيجة للرجال الذين يسمحون لأنفسهم بالاضمحلال ويصبحون "جوفًا".

تتوافق الحالة الأخلاقية والروحية للرجال الجوف مع تلك التي للنفوس التي تم وصفها في الجحيم – النشيد الثالث. كانت هذه نفوس أولئك الذين عاشوا دون لوم ودون ثناء؛ ولم يختاروا أبدًا بين الخير والشر، وبالتالي لم يكونوا روحيًا على قيد الحياة أبدًا. لقد كانت مختلطة مع هؤلاء الملائكة الذين لم يكونوا متمردين ولا مؤمنين بالله في وقت ثورة الشيطان، ولكن كانوا أنفسهم، وبالتالي رُفضوا من كل من السماء والجحيم، حتى أن الأشرار كان لديهم مجدًا أكثر منهم. يستكشف الرجال الجوف هذا الوضع الحدودي في صوره النهائية أو المتطرفة وفي هيكل مواضيعي يضم حالتين مختلفتين من الوجود. وقد وصلت شخصيات الرجال الجوف، فكريًا وخياليًا، إلى الحد الخارجي لعالم واحد فحسب لتجد أن لها "التذكر العمدي" يخفي نقصًا محدودًا للإمكانية: بين القوة والوجود "يسقط الظل".

الهوامش

1 - كورتز Kurtz، شخصية خيالية مركزية في رواية جوزيف كونراد قلب الظلام Heart of Darkness. تاجر العاج في أفريقيا ويحتكر منصبه باعتباره نصف إله بين الأفارقة الأصليين. يلتقي كورتز مع بطل الرواية تشارلز مارلو، الذي يعيده إلى الساحل عبر الباخرة. كورتز، الذي تسبقه سمعته، يعجب بمارلو بقوة وخلال رحلة العودة يشهد مارلو لحظات كورتز النهائية.
وكان الاقتباسان بالقصيدة "ميستا كورتز - للبت" و"قطعًا واحدًا للرجل العجوز"، دلالتين على شخصية كونراد وجاي فوكس، اللذين حاولا عمدًا حرق مجلس النواب الإنجليزي، وتمثال القش للرجل المكروه الذي يحرق كل عام في المملكة المتحدة في ليلة جاي فوكس.

2 - شارل موراس Charles Maurras (20 أبريل 1868 - 16 نوفمبر 1952) صحفي، وكاتب وسياسي وشاعر فرنسي وأكاديمي، ومنظر قومي. لعبت موهبته الأدبية لعماله النظرية تأثيرًا كبيرًا في دوائر المحافظين الفرنسيين. انتخب بالأكاديمية الفرنسية في 9 يونيو 1938.. ودعم موراس نظام فيشي وتمت محاكمته بتهمة التآمر مع العدو وحكم عليه بالسجن مدى الحياة.

3 - بوبليوس فيرجيليوس مارو Publius Vergilius Maro: التواريخ التقليدية (15 أكتوبر 70 قبل الميلاد - 21 سبتمبر 19 قبل الميلاد)، وعادة ما يسمى فيرجيل في الإنجليزية، كان شاعرًا رومانيًا قديمًا من فترة أغسطس the Augustan. ويصنف فيرجيل تقليديًا باعتباره واحدًا من أعظم الشعراء في روما. وقد اعتبرت ملحمته الإنيادة ملحمة وطنية لروما القديمة منذ وقت تكوينها، على غرار إلياذة هوميروس و الأوديسا. عمل فيرجيل كان له تأثير واسع وعميق على الأدب الغربي، وأبرزها الكوميديا الإلهية لدانتي حيث يظهر فيرجيل كدليل دانتي خلال الجحيم والمطهر.

4 - جاي فوكس Guy Fawkes (13 فبراير 1570 - 31 يناير 1606)، والمعروف أيضًا باسم جويدو فوكس، وهو الاسم الذي اعتمده أثناء القتال من أجل الإسبان كان عضوًا في مجموعة من الكاثوليك الإنجليز في المقاطعة الذين خططوا لمؤامرة البارود الفاشلة في 1605.. وبعد 5 نوفمبر 1605 في بريطانيا يتم حرق تمثال لفوكس من القش بالنار، ويرافقه عادة عرض الألعاب النارية.

5 - لا فيتا نوفا La Vita Nuova: "الحياة الجديدة" كتبه دانتي أليغييري الذي نُشر في 1295. وهو تعبير عن نوع من الحب في القرون الوسطى في أسلوب مزيج من كل من النثر والشعر. بالإضافة إلى محتواه، ومن الجدير بالذكر أنه تمت كتابتها باللغة الإيطالية، بدلاً من اللاتينية. فالنثر يطلق الوهم بالاستمرارية السردية بين القصائد؛ هو طريقة دانتي لإعادة بناء نفسه وفنه بمصطلحات إبداعه للتغلب على قيود الحب (نظام للحبة العاطفية والفن الذي ورثه دانتي من الشعراء بروفنساليين والشعراء الصقليين بالإمبراطور فريدريك الثاني).

6 - مكان في الأساطير اليونانية، ستيكس Styx الإله والنهر الذي يشكل الحدود بين الأرض والعالم السفلي وفقًا لهيرودوت، نهر ستيكس ينشأ بالقرب من فينيوس.

7 - نهر توميد Tumid River: في دانتي، وهذا يتوافق مع نهر أكيرون المتعفنة حول الجحيم في "قلب الظلام"، يتذكر مارلو النهر الذي أبحر إلى "قلب الظلام" في الكونغو باسم "تيار الجهنمية تيار الظلام". "توميد" عادة ما يعني تورم غير صحي.



فوكو المكتبة المنزلقة

(عن معرفته الواسعة وبعض الحكايات عن ضحكه الأسطوري)

فيليب أرنود
Philippe Arnaud



ترجمة : د. عبدالرحمن إكيدر
المغرب

نجده في معظم الصور، مرتديًا سترة ضيقة ذات ياقة عالية، مع نظارات الخمسينيات من نوع براولين، تبرز الحواجب. إنه ميشال فوكو foucault Michel (1926 – 1984) من أكثر الفلاسفة تأثيرًا في فرنسا خلال الأربعين سنة الماضية، ومن أبرز الوجوه اليسارية، وتوفي بسبب داء فقدان المناعة المكتسبة (السيدا).

يحكي روجر بول دروا Roger-Pol Droit في كتاب خصصه لإجراء مقابلات مع الفيلسوف، أن جدارًا خلفيًا – في شقته القريبة من ميترو فوجيرارد Vaugirard- يبدو شبيها بمكتبة ثابتة، تنزلق وكأنها تتواصل مع شقة رفيقه المجاورة له. يقول فوكو ضاحكًا: "يبدو الجدار بحسب الزوار إما مغلقًا أو مفتوحًا". ويضيف أن الجانب المنزلق في شيء ما غالبًا ما يُثير الضحك، ذلك أن المكتبة تنزلق من تلقاء نفسها.

هذا التفصيل في السيرة الذاتية المتعلقة بفوكو يُذكر بموقف آخر: هو إخفاء لوحة كوربيت Courbet المعروفة بـ(أصل العالم) والتي يُحتفل بها اليوم، حيث صارت هذه اللوحة في ملك عالم التحليل النفسي جاك لاكانJacques Lacan منذ خمسينيات القرن العشرين، وقد طلب من شقيق زوجته أندريه ماسون André Masson أن يصنع لوحة قناع منزلقة تحجب الصورة الأصل.

يشير روجر بول دروا Roger-Pol Droit إلى أن فوكو يمتلك لوحة ألوان من الضحك المتنوع جدًا، إذ يمكن أن ينطلق الضحك لديه من مجاله غير المستثمر إلى ضحك خافت، وآخر رائع، مرورًا بالضحك العالي الرنان، وهذا الضحك من هذا النوع يجعل متلقيه مندهشًا، فـ"عندما ترتد، كلمة، أو ذكرى، أو حركة، من دون سابق إنذار، فإنها لا تكون إلا لحظة في عالم المتأزلة ولقاءات الصدفة".

تحدث جميع أصدقاء فوكو عن ضحكه، وقد أشار المؤرخ بول فين Paul Veyne إلى أن ضحك فوكو كان "ضحكًا هائلاً". وكتب الفيلسوف اليسوعي ميشيل دي سيرتيو Michel de Certeau عن "ضحكه" قائلاً: إن ضحكه كان "براقا"، وتجاوز ذلك بأن "الخطب كانت مؤطرة جدًا"، كما أنها تختزل الأفكار المألوفة.

لم يكن فوكو يعلن دائمًا عن شذوذه، بل كان أيضًا يعرف كيف يمارس (الجنون) كما كتب ذلك صحفي بجريدة ليبي libé، وهذا ما تؤكده الحكاية التالية: "يحدث المشهد في كون مقبد في مكتبة رسائل المدرسة العليا". ويصرح أحد زملائه، أن فوكو يزعج جميع القراء بصراخه: «آه، فعندما نراه، نفكر في جملة قالها نيتشه: "ما قد يشكل ألمًا، قد يكون أيضًا جميلاً».

يفتتح ميشال فوكو كتابه الشهير (الكلمات والأشياء) بضحكة عالية، إذ يحكي أنه ضحك إلى حد البكاء عند قراءته لنص للكاتب الأرجنتيني بورخيس Borgès الذي يستشهد فيه بـ(موسوعة صينية معينة) كُتب فيها أن الحيوانات تنقسم إلى: أ- يملكها الإمبراطور، ب- محنطة، ج- داجنة، د- خنازير رضيعة، هـ- جنّيات البحر، و- خرافية، ز- كلاب طليقة، ح- ما يدخل في هذا التصنيف، ط- التي تهيج كالمجانين، ي- حيوانات لا تحصى، ك- مرسومة بريشة دقيقة من وبر الجمل، ل- إلى آخره، م- التي كسرت الجرّة لتوها، ن- التي تبدو من بعيد كالذباب.

ويصرح قائلاً: شخصيًا، فإن مثل هذا التقسيم يجعلني أضحك كثيرًا، ومثله أيضًا، ذلك الجرد الذي قام به بريفي Prévert في كتابه (الكلام). إن فوكو منبهر جدًا بهذا التصنيف المشين، والبادي "كسحر غرائبي لفكر آخر" مسلٍ كثيرًا. فإن هذا التصنيف بالنسبة إليهم، هو "تعاطف مذهل لعالم الأحياء المبتكر للطبيعة". يقول فوكو في هذا الصدد: إن التصنيف هو إقصاء، ويمكن اختصار فلسفته في تاريخ الإقصاء. فالوحوش، والخوارق، والمجرمون، والمجانين يستحقون كلهم الاهتمام، ذلك إذا أردنا الإجابة عن السؤال الأول للفلسفة: ما هو الإنسان؟

يُظهر فوكو في كتابه (تاريخ الجنون) أن الخط الفاصل بين الجنون والعقل لم يكن دائمًا هو ما نعرفه اليوم. بينما نجده يهتم في كتابه (المراقبة والمعاقبة) بموضوع السجن، وبدافع من أجل تحسين ظروف معيشة السجناء. لقد جدد فوكو التحليل التقليدي للسلطة، وأنشأ مفهومًا جديدًا هو (البيو – سلطة)، وهو مجموعة من التقنيات القسرية التي يتم تطبيقها على أجسام الأفراد والشعوب. إنه أقرب ما يكون بـ (مكيافيلي) حديث، كما يعرّف نفسه بأنه "متشكك"، فقد كان يشك في "إرادة الحقيقة". وكان مرهف الإحساس من سخرية التاريخ، إذ نجد في كتابه (تاريخ الجنسانية) غير المكتمل، مقاطع عريضة من الضحك. يقول متسائلاً: هل نعتقد أن الأخلاق البرجوازية جعلت من موضوع الجنس من الطابوهات؟ لا ثم لا، بل بالعكس، لقد أصبح الجنس مثيرًا للنقاش منذ القرن التاسع عشر، فلم يهتم الإنسان المحافظ إلا بهذا الموضوع. لقد كان هذا من أكبر اكتشافات فوكو، الذي جعله يضحك كثيرًا».

قال فوكو يومًا: «لم أكتب غير قصص خيالية»، إننا لسنا ملزمين بمتابعته في مثل تعقيداته. لقد كان يتنقل في باريس على متن دراجته الهوائية، مثل أي شخص آخر، لكنه كان يتجول في المكتبة بطريقة لم يماثل فيها أحدًا. وقد قال أيضًا عن نفسه أنه لم يكن إلا "قارئًا فقط". يعتقد ميشال فوكو أن المجتمع الحديث يفكر بوتيرة متقدمة، لكن مع هوسه في التصنيف والتقييم قد يكون الأمر ضيقًا، فقد كتب في (حفريات المعرفة): «أنا لست هنا حتى تراقبوني، لكن أنا هنا حيث أراكم ضاحكًا».

الهوامش

عنوان المقال:

Foucault - La bibliothéque qui coulisse.

Foucault, son vaste savoir et quelques anecdotes sur son rire légendaire.

مقتبس من :

Filippe Arnaud.Le Rire Des Philosophes. Arléa. Paris. Février 2017.pp 187- 191.



كيف ساهمت باريس في تشكيل حركة الفن والثقافة المعاصرة؟

آنيس بواريه - كاتبة فرنسية

تتحدث الكاتبة آنيس بواريه عن كتابها الجديد "الضفة اليسرى"، الذي ستكشف فيه الأسباب التي جعلت العاصمة الفرنسية باريس محورًا للحياة الفنية والفكرية في أربعينيات القرن الماضي.

ما الذي يجمع بين كل من نورمان ميلر، وسول بيلو، وألسويرث كيلي، وسيمون دي بوفوار، وألبرتو جياكوميتي، وألبير كامو، وجان بول سارتر، وجوليت غريكو، ومايلز ديفيس، وبوريس فيان، وألكسندر كالدر، وصمويل بيكيت، وجيمس بالدوين، وجانيت فلانر، وآرثر كوستلر، وريتشارد رايت، وإروين شو؟ الرابط المشترك بين كل هؤلاء أنهم كانوا خلال فترة شبابهم معًا في باريس.

ولذا، فإن كتاب "الضفة اليسرى" يمثل لوحةً تتضمن تفاصيل حياة هؤلاء، الذين وُلدوا في الفترة ما بين عامي 1905 و1930، وعاشوا وتحابوا وقاتلوا ومارسوا اللهو والمرح، وتألقت مواهبهم وازدهرت في باريس في العقد الخامس من القرن العشرين (1940 - 1950). وهم أولئك الذين لا يزال إنتاجهم الفكري والفني يؤثر على الطريقة التي نفكر بها ونحيا بها، بل ونختار على أساسها ما يروق لنا من صيحات أزياء.

فبعدما تشكلت شخصيات هؤلاء في أتون فظائع الحرب العالمية الثانية التي علمتهم الكثير، مثلت باريس البقعة التي اجتمعت فيها أكثر الأصوات أصالة في العالم وقتذاك، في غمار محاولات أصحابها العثور على بديلٍ مستقل ويتسم بالأصالة لنموذجي الرأسمالية والشيوعيةِ اللذين كانا سائدين في ذلك الوقت؛ وذلك للسير على دربه في الحياة والفن والسياسة. باختصار البحث عن "طريقٍ ثالث".

ورغم أن هؤلاء الشبان والشابات، من روائيين وفلاسفة ورسامين ومصورين فوتوغرافيين وشعراء وصحفيين وناشرين وكُتاب مسرح - وكلهم كانوا في بداية مسيرتهم - قد تشكلوا جميعًا بفعل محن الحرب العالمية الثانية، فإنهم لم يتشاطروا جميعًا على الدوام الرؤى السياسية أو الثقافية نفسها.

لكن جمعتهم ثلاثة أشياء: مرورهم بخبرة الحرب، ولسة

الموت التي مستهم، إضافة إلى البهجة التي عمتهم بتحرير باريس.

وقد وعد هؤلاء أنفسهم بإعادة إحياء عالم كان يرقد وسط الرماد. أردت أن أروي قصة ما نتج عن تضافر جهودهم وتآزرها، وهو ما أدى إلى تغيير وجه الحياة من حولهم، وأن استكشف ما كانت باريس ما بعد الحرب مسرحًا له، من مجالات خصبة لتفاعل الفن والأدب والمسرح والفلسفة والسياسة والسينما والأنثروبولوجيا (علم الإنسان).

فبعد أربع سنوات من الاحتلال النازي والعذاب اليومي، ظهرت في باريس ساحات للنقاش المحتدم وتبادل البيانات السياسية والثقافية، وطرح الخطط والاستراتيجيات المتباينة لحل المشكلات.

وتمثلت هذه الساحات في صالات العرض في المدينة، بجانب شوارعها ونوادي موسيقى الجاز فيها، فضلاً عن مقاهيها ومطاعمها الصغيرة، وكذلك مكتباتها ومحال بيع الكتب في أنحائها، جنبًا إلى جنب مع عدد وافر من الصحف اليومية والدوريات الشهيرة التي ظهرت في السنوات الأخيرة للحرب، وتتضمن مراجعات لكتب أو مقالات.

ومن بين أبرز الدوريات التي صدرت في تلك الفترة، صحيفة حملت اسم "كومبات" (الكفاح) التي كان يحررها ألبير كامو، بجانب مجلة "الأزمنة الحديثة" التي أسسها جان بول سارتر، وكانت تكتب فيها الكاتبة الشهيرة سيمون دي بوفوار، وهي المطبوعة التي أُطلق عليها هذا الاسم المستلهم من فيلم يحمل نفس الاسم للممثل الشهير تشارلي شابلن.

ولا يمكن أن نغفل هنا بالطبع العدد الكبير من المجلات الصادرة باللغة الإنجليزية، التي صدرت بعد ذلك ببضع سنوات واتخذت من باريس مقرًا لها، واستهدفت تلبية احتياجات هذا الحشد متعدد الجنسيات من الجنود الأمريكيين السابقين والطلاب الذين تدفقوا على هذه المدينة من دول شتى.

وقد تباهت هذه المطبوعات - التي عاشت حالة من الازدهار الشديد وطُبعت جميعًا في مربع لم تزد مساحته على ميل مربع واحد - بأن جماهيرها لم تقتصر على القاطنين في باريس وحدها، بل شملت ما وراء ذلك أيضًا.

فعندما كان كتاب الأعمدة والمقالات والفنانون يصيحون على جادة سان جيرمان، كانت أصداء صيحاتهم تدوي في مدن مثل مانهاتن، والجزائر العاصمة، وموسكو، وهانوي، وبراغ.

وكان صناع القرار في أوروبا وأماكن أخرى في العالم ينصتون إلى هؤلاء المفكرين والكتاب والفنانين تحديدًا، ويتتبعون خطاهم، لأن صرخاتهم انطلقت من باريس وليس سواها.

وقد صاغت هذه المجموعة من الإخوة والأخوات - ممن اجتمعوا معًا في باريس- نواميس جديدة. فقد أسسوا نمطًا مختلفًا من الصحافة عُرف بـ"الصحافة الجديدة".

ورغم أن هذا الاسم لم يُطلق على تلك المدرسة الصحفية رسميًا سوى بعد عقد كامل من خروجها إلى النور، فإنها وُلدت في تلك الحقبة بداخل الغرف العابقة بدخان السجائر في الفنادق الواقعة على الضفة اليسرى جنوب نهر السين، لتُطمس إلى الأبد الفوارق بين الأسلوب المستخدم في الكتابة الأدبية وذاك المتبع لإعداد التحقيقات الصحفية.

حينذاك، وارى الشعراء والكتّاب المسرحيون المدرسة السريالية على مهل، وابتكروا مسرح العبث. أما الرسامون الناشئون فتجاوزوا بأعمالهم مذهب "الواقعية الاشتراكية"، ووصلوا بمذهب "التجريد الهندسي" إلى حدوده القصوى، وتبنوا مدرسة "التصوير الانفعالي" في الرسم.

ولم يغب الفلاسفة عن المشهد، فقد ابتكروا مدارس فكرية وفلسفية جديدة مثل "الوجودية"، دون أن يمنعهم ذلك من تأسيس أحزاب سياسية.

في الوقت ذاته، وجد الكتاب الطموحون أصواتهم الأدبية على ضفاف قنوات باريس المائية الضيقة، وفي غرف سكن الطلاب المتداعية في منطقة "سان جيرمان دي بريه" - الواقعة في الدائرة السادسة بالعاصمة الفرنسية - بينما ابتكر آخرون ما يُعرف بتيار "الرواية الفرنسية الجديدة" أو "الرواية الجديدة".

أما المصورون الفوتوغرافيون، فقد حسّنوا من وضعهم كأصحاب حقوق نشر لصورهم وأعمالهم، بفضل وكالات صحفية مثل "ماغنوم". أما الكتاب الأمريكيون، الذين كانت أعمالهم تخضع للرقابة في بلادهم مثل هنري ميللر، فقد نشروا أعمالهم باللغة الفرنسية أولاً.

بجانب هؤلاء، وجد عازفو موسيقى الجاز من سود البشرة - ممن فروا من التمييز العنصري في وطنهم الولايات المتحدة - من يعشقونهم لدرجة التقديس في صالات الحفلات الموسيقية ونوادي الجاز في باريس، تلك التي لاقى فيها ما يُعرف بـ"موسيقى جاز نيوأورليانز"، أو "ديكسيلاند" - وهو أحد أنواع موسيقى الجاز - تقديرًا تأخر لأمد طويل.

بالتزامن مع ذلك كان الـ"بيبوب" - وهو نوع آخر من ذلك اللون الموسيقي - يبرز على السطح ويزداد قوة. في ذلك الحين، جرب بعض المنتمين للكنيسة الكاثوليكية الإيديولوجية الماركسية، فيما ابتدع شخصٌ حاذقٌ في استخدام الألوان يُدعى كريستيان ديور، صيحةً جديدة في عالم تصميم الأزياء حملت اسم "نيو لوك"، وأسكرت العالم بسحرها، وذلك بعدما هجر عمله السابق كمالك صالة عرض للأعمال الفنية وتحول إلى مجال التصميم.

وفي الفترة التي تلت عام 1944 غلبت السياسة على كل شيء، ولم يكن هناك من مهرب منها. وكان ذلك الحشد متعدد الجنسيات المقيم على "الضفة اليسرى" في باريس على علم بذلك، وقد قام أفراده بكل ما في وسعهم لتمحيص ونقد السياسات التي كانت الولايات المتحدة تنتهجها، وكذلك الرؤى التي كان الحزب الشيوعي السوفيتي يتبناها.

وكانت باريس بالنسبة لهم ملاذًا وجسرًا للتفكير بشكل مختلف، سواءً بسواء. وقد فتح هؤلاء الباب أمام إمكانية وجود "طريق ثالث"، عبر تبنيهم بحماسة للطابع المثالي الكامن في فكرة إقامة منظمة مثل الأمم المتحدة، واحتفائهم بوميض تصور "المدينة الفاضلة"، فيما سيتبلور في ما بعد ليصبح "الاتحاد الأوروبي".

في الفترة التي يتحدث عنها الكتاب، كان للمرأة دورٌ محوري، وقتذاك، شكلت عودة لوحة "الموناليزا" إلى جدران متحف اللوفر بعد ست سنوات أُخفيت فيها خلال الحرب، بشيرًا ببداية حقبة جديدة، أُسستْ فيها مجلة "إل" وحُررت على يد فرانسواز جيرو، ابنة التسعة والعشرين عامًا، التي ستصبح بعد 29 عامًا أخرى بالتمام والكمال وزيرةً في الحكومة الفرنسية.

وبينما لفظت كوليت، سيدة الأدب الفرنسي لعقود طويلة، أنفاسها الأخيرة، وُريت الثرى كذلك معها الشخصيات الخيالية التي كانت تُصوّر سيدات من فرنسا القرن التاسع عشر مشكوكًا في أخلاقهن ومكانتهن الاجتماعية.

وأصبحت دي بوفوار والممثلة بريجيت باردو وجهين جديدين للحركة النسوية، سرعان ما سيستسلم لهما العالم. وفي هذه البيئة التي غلب عليها الطابع الذكوري، لم



كان أسطورة الكتابة ألبير كامو - الذي يظهر هنا في صورة تعود إلى عام 1959 - من بين الكتّاب الكثيرين الذين ازدهرت موهبتهم في باريس أربعينيات القرن العشرين

تستطع سوى السيدات القويات للغاية البقاء بل وترك بصمة لهن كذلك. فقد كان على هؤلاء النسوة أن يَكُنّ شرسات ومشاكسات في تلك السنوات، إذا كُنّ يُرِدن أن يمضين في طريقهن كذوات شخصيات مستقلة، وليس كمرافقات لهذا الرجل النبيل أو العظيم أو ذاك.

وكان من اللافت أن النساء اللواتي رفضن أن يَكُنّ مجرد زوجات أو عشيقات - أكثر من رفضهن في الأغلب لأن يجري استغلالهن من جانب رفاق حياتهن المشاهير وغير المخلصين في الوقت نفسه - كُنّ كلهن تقريبًا ثنائيات الجنس، بل ونسخًا أنثوية من الشخصية الأسطورية المعروفة باسم "دون جوان"، وهو زير نساء وعاشقٌ أغوى - بحسب الأسطورة - أكثر من ألف امرأة.

على أي حال، فقد وضع كل هؤلاء - رجالاً ونساءً، فنانين ومفكرين، نواميس وقواعد ومعايير جديدة، وأنجزوا سلسلةً من النجاحات التي لا يمكن إنكارها، كما خلّفوا قائمةً طويلةً من الإخفاقات.

وفي عمل بحثي يحمل اسم "ماض غير مكتمل: المثقفون الفرنسيون بين عامي 1944 - 1956"، يتناول "توني جُدت تلك الإخفاقات. وتبدو مشاعر خيبة الأمل والنقمة التي تنضح من أوراق هذا العمل الأكاديمي أشبه بتلك التي تصدر عن عاشق ازدراه محبوبه وصد هواه.

ويتطر هذا الرجل فشل مثقفو باريس في تغيير العالم، رغم ما كان لديهم من نفوذ وتأثير طاغيين حظوا بهما، بفضل الظروف المحيطة بهم وما تحلوا به من عبقرية.

ويقول جُدت إن "التناقض المتمثل في ترافق فشل المفكرين الفرنسيين في تحقيق الآمال التي عُقِدت عليهم من جانب المعجبين بهم، مع التأثير الكبير الذي كان للحياة الفكرية الفرنسية في دول غربية أخرى، اكتسب تأثيرًا حاسمًا على تاريخ الحياة في أوروبا ما بعد الحرب".

ولكن هذا الرجل - الذي تشكلت شخصيته هو نفسه بفعل طريقة التفكير الفرنسية - لن يغفر أبدًا لسارتر ورفاقه أنهم خذلوا معاصريهم، عندما كانوا في أمس الحاجة إليهم، بل إنه يطلق على كتابه اسم "مقالة في عدم المسؤولية الفكرية والثقافية".

ولكن مسألة أن هؤلاء الرواد كان يُتوقع منهم من الأصل أن يغيروا العالم، تطرح سؤالاً بشأن الكيفية التي أثاروا بها هذا الأمل الجامح بشدة.

وهكذا فإن "الضفة اليسرى"، هو كتابٌ يدور حول عدم مسؤولية النخبة الفكرية والثقافية التي عاشت في باريس ما بعد الحرب العالمية الثانية، ومن تلك الحالة - التي سادت المدينة في الوقت ذاته - من التوهج السياسي والفني والمعنوي، سواءٌ بسواء.



نشر الكتّاب الأمريكيون الذين كانت أعمالهم تتعرض للرقابة مثل هنري ميللر أعمالهم باللغة الفرنسية أولاً



من بين أكثر الدوريات تأثيرا كان الذي حررها ألبرت كامو، وجان بول سارتر وسيمون دي بوفوار في (الأزمنة الحديثة)



جانب من المسيرات الاحتفالية التي جاب خلالها الباريسيون شوارع مدينتهم بعد تحريرها على يد قوات الحلفاء

المصدر: BBC Culture



لماذا يختبئ الكتاب وراء أسماء وهمية؟

مؤلفون كثيرون في العالم يكتبون خلف أسماء مستعارة لاتقاء الشهرة أو الاستفزاز أو لأسباب اجتماعية وعائلية خاصة بالنسبة للنساء.

الأسماء المستعارة في أوساط الكتّاب ليست بجديدة للاتقاء من نيران الشهرة خصوصًا، إلا أن هذه الظاهرة عادت إلى الواجهة مع جهود الكاتبة الإيطالية إيلينا فيرانتي الكبيرة لإخفاء هويتها الفعلية، فيما تظهر أسباب جديدة للإقدام على هذه الخطوة.

في العام 1981 ختم رومان غاري روايته "إميل أجار" بعبارة "شكرًا إلى اللقاء، لقد استمتعت كثيرًا"

وفي الصيف السابق لصدور الرواية، أنهى الكاتب واسمه الحقيقي رومان كاسو، حياته برصاصة أطلقها في فمه في منزله في باريس.

وترك هذا الطيار والدبلوماسي إرثًا ضخمًا من الأعمال الأدبية، ونال في حياته جائزتي غونكور المرموقة، باسمين مختلفين. وهذه الجائزة لا تمنح للكاتب نفسه مرتين.

ويقول الصحافي الإيطالي ماريو بوديدنو الذي أعدّ كتابًا عن هؤلاء الكتّاب المستترين وراء أسماء وهميّة "كان رومان غاري يستخدم أسماء بداعي الاستفزاز، وأيضًا لأنه كان يؤمن بفكرة أدبية هي الرواية الشاملة حيث يصبح الكاتب شخصية في كتابه".

وأطلق بوديدنو على كتابه اسم "لا تعرفون من أنا"، وقد صدر في المكتبات مطلع الشهر الحالي. وفيه يتعقّب قصص أهم الشخصيات الأدبية التي كتبت بأسماء مستعارة، ويبحث عن الأسباب التي تدفع الكتّاب لذلك.

ويقول "حاولت أيضًا أن أوضح التوازي بينهم، بدءًا بحالة إلينا فيرانتي الكاتبة الإيطالية التي لا يعرف حتى اليوم ما هو اسمها الحقيقي.

في العام 2016، قال صحافي إيطالي إن اسمها الحقيقي أنيتا راجا، وهي مترجمة رومانية، ويشير ماريو بوديدنو إلى أن كلمة راجا تصبح أجار إن قلبت حروفها.

ويقول "كثر هم الكتاب الذين أوقع بهم صحافيون، كما جرى مع إلينا فيرانتي". ومن بينهم الدنماركية كارن بليكسن التي كتبت باسم إيزاك دينسن، وهي صاحبة رواية "المزرعة الإفريقية" التي استوحي منها فيلم "أوت أوف أفريكا".

ومن بين هؤلاء الكتاب أيضًا الأمريكي ستيفن كينغ الذي كتب عددًا من رواياته باسم ريتشارد باشمان، وتمكن بذلك من تجنّب شروط ناشره بعدم نشر أكثر من كتاب واحد سنويًا.

ويقول ماريو بوديدنو "الاسم المستعار لا يأتي صدفة"، مشيرًا إلى أن هنري بيل اختار اسم ستندال لينأى بنفسه عن والده الذي كان لا يقدّره، فاختار اسم مدينة ألمانية أقام فيها أثناء الخدمة العسكرية في جيش نابليون.

بعد بضعة عقود من الزمن، وبسبب العائلة أيضًا، قرر فرنسوا ماري أوريه الكتابة باسم مستعار هو فولتير.

وبحسب ماريو بوديدنو، استخدمت بعض الكاتبات أسماء مستعارة لذكور، لأن الأوساط الأدبية لم تكن تستسيغ وجود النساء فيها كثيرًا.

ومن أمثلة ذلك أورو دوبان التي بدأت في العام 1829 الكتابة باسم جورج ساند، وكذلك الشقيقات شارلوت وإميلي وآن اللواتي كنّ ينشرن بأسماء كورير وإيليس وأكتون بيل.

وحصل العكس أيضًا، فعمد رجال إلى استخدام أسماء نساء، كما كان الحال مع بروسبير ميريميه، وذلك بدافع الاستفزاز فقط، وهو اختار اسم كلارا غازول لنشر مجموعة من الأعمال المسرحية.

أما الكاتب بيار بويس، فكان يقدّم أشعاره على أنها ترجمة لقصائد لشاعرة يونانية عاشت في القرن السادس قبل الميلاد.

إضافة إلى ذلك، يمكن أن تكون الكتابة باسم مستعار سببها الضرورة، كما كان حال الكاتبين الإيطاليين اليهوديين ألبرتو مورافيا وجيروجيو باساني، وهما اختارا اسمي ألبرتو بينشرلي وجيورجيو مارتشي، هربًا من الرقابة الفاشية، وفقًا لبوديدنو.

وبين الكتاب العرب، اعتمد الجزائري محمد مولسهول في بداياته اسم زوجته ياسمينة خضرا، لأنه كان لا يزال ضابطًا في الجيش وهو لم يكشف عن هويته الحقيقية إلا عند انتقاله إلى فرنسا.

فمنهم من اختار اسمه بنفسه، ومنهم من اختاره له الناس، حتى طغت بعض الألقاب على الاسم الحقيقي للكاتب أو الشاعر.

من الشعراء الذين غلب اللقب عليهم، همام بن غالب أو الفرزدق»، الشاعر «مسلم بن الوليد الذي لقّب بصريع الغواني»، والشاعر «عبد السلام بن رغبان الحمصي الذي لقّب بديك الجنّ»، وتشارك معه بعدها بالاسم الشاعر المصري محمود صفوت الساعاتي والشاعر اللبناني سمعان نصر، أمّا الأديب المصري أحمد زكي فتسمّى به «ديك العلم».

هناك أيضًا من اكتسب اللقب بسبب شكله مثل «الشاعر الشنفرى»، و«المسدود» وهو لقب شاعر اسمه الحسن، لقب بذلك لأن أحد منخريه كان مسدودًا، أو بسبب حادث كما جرى مع الشاعر «ثابت بن جابر الذي لقّب بتأبّط شرًا»، والمشمّر هو الشاعر الجاهلي يزيد بن سنان المري»، وأعطي هذا اللقب لأنه كان إذا حضر حربًا اقشعرّ.

كما أنّ هناك أسبابًا كثيرة جعلت من الكتّاب العرب، خصوصًا الصحافيين منهم، يلجؤون إلى طمس أسمائهم الحقيقية والتّخفي وراء اسم مستعار.

السبب الأقدم كان التحرر من القيود السياسية، الدينية والاجتماعية. فمثلاً في التاريخ العربي هناك الكثير من «الأشعار الماجنة» التي كتبها بعض الشعراء، ونسبوها إلى «أبو نواس» الذي اشتهر بصفة المجون، كمهرب من بطش الخليفة.

أمّا اليوم، فالعديد من الكتّاب العرب يقولون إنّنا أصبحنا في زمن الديمقراطية، وظاهرة خوف الكاتب من الإدلاء برأيه أصبحت تتضاءل.



في رثاء دينس جونسون ديفز

رائد ترجمة الأدب العربي المعاصر

بقلم: بيتر كلارك *



ترجمة: د. محمد معتصم محمد علي

جامعة جدة- قسم اللغة الانجليزية والترجمة

كتب الناقد الأمريكي الجنسية الفلسطيني الأصل إدوارد سعيد عام 1990م قائلًا: «يظل الأدب العربي، إلى حدّ ما، غير معروف وغير مقروء في الغرب، فضلًا عن كل الآداب العالمية الكبرى، في حين أنه أدب يشهد طفرة كبرى». فقد كان، حينها، الأكاديميون الغربيون المتخصصون في اللغة العربية غير آبهين بدراسة الأدب العربي المعاصر وتناول شؤونه. وخارج الوطن العربي كان هنالك قلة لهم إدراك بأهميته وقيمته، خاصة في مجال الشعر والقصة القصيرة وبالأخص في مجال الرواية. إلّا أن ذلك المشهد طرأ عليه تحولاً كبيرًا في السنوات الأخيرة، حيث ازداد الاهتمام بترجمة الأدب العربي المعاصر إلى اللغة الإنجليزية. ويعزى هذا التحول الكبير إلى الجهد الغير مسبوق الذي بذله دينس جونسون ديفز في ترجمة الأدب العربي المعاصر الى اللغة الإنجليزية.

بدأ دينس جونسون ديفز رحلته الطويلة في ترجمة الأدب العربي المعاصر، والتي امتدت لسبعين عامًا، عندما ذهب إلى القاهرة ليعمل موظفًا في المجلس الثقافي البريطاني عام 1946م. فأصبح صديقًا للعديد من الكُتّاب والأدباء العرب، وقرأ كثيرًا في القصة والرواية العربية المعاصرة، قبل أن يشرع في ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية. ثُمّ تحول شغفه بترجمة الأدب العربي المعاصر إلى إدمان، كما بين لاحقًا في مذكراته، لأن العائد المادي من ترجمة الأدب العربي المعاصر كان ضئيلًا إن لم يكن منعدمًا. فقد ترجم في أولى خطواته قصصًا وروايات ومسرحيات وأعمالاً شعرية، نشرهم على نفقته الخاصة. وفي المرات اللاحقة كان العائد المادي لا يكاد يغطي تكاليف الطباعة والنشر، لكنه كان موقنًا بأهمية ما يفعل، إذ تساءل لاحقًا في مذكراته قائلًا: «كيف نتخيل العالم والثقافة من غير الترجمة والمترجمين؟»

مَثّل حصول الأديب المصري نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الأدب عام 1988م محطة فارقة في مسيرة الأدب العربي المعاصر. فقد تمكن ذلك الأدب من جذب الاهتمام والقُرّاء من مختلف أقطار العالم. وساهم ديفز بدوره في وصول الجائزة إلى نجيب محفوظ بعد أن تعرفت لجنة جائزة نوبل في الأدب على أعمال نجيب محفوظ من خلال أعماله المترجمة إلى اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية. فقد كان ديفز سباقًا في ذلك أيضًا، إذ تعرف على نجيب محفوظ، ونمت بينهما صداقة منذ الأربعينيات، وامتدت لاحقًا، وكان هو أول من ترجم أعماله إلى اللغة الإنجليزية. وظل يبث في الدوائر والجهات الأدبية في مصر أن القاهرة لديها قاصًا وكاتبًا عبقريًا يدعى نجيب محفوظ.

وتواصلت مساهماته في مجال ترجمة الأدب العربي المعاصر، ففي عام 1998م تأسست مجلة "بانيبال" المتخصصة في ترجمة الأدب العربي المعاصر إلى اللغة الإنجليزية ، والتي تصدر ثلاث مرات خلال العام، واحتوت أعدادها الأولى على ترجمة لأعمال أبرز الكُتّاب العرب المعاصرون. ثم أنشئت الجائزة العالمية للرواية العربية في عام 2007م. ونال كلاهما دعمه ومؤازرته، وشقا طريقهما استنادًا على اللبنات الأولى التي أرساها في ترجمة الأدب العربي المعاصر، مما أدى إلى تغيير المشهد الآن، إذ أن الأدب العربي المعاصر المترجم إلى اللغة الإنجليزية، صار واحدًا من أكثر الآداب الأجنبية ذيوعًا وانتشارًا في اللغة الإنجليزية.

ومما يجدر ذكره هنا، أن دينس جونسون ديفز ولد في فانكوفر بكندا، لأب محامي وأستاذ، وعاش طفولته في كندا والقاهرة والسودان وبوغندا، والتقط اللغة العربية وتعلمها، عندما كان بين الرابعة والسادسة من العمر، من قرنائه الأطفال وبائعي المتاجر في مدينة وادي حلفا، في شمال السودان، الواقعة في الجزء المتاخم لحدود مصر الجنوبية، وفي سن الثاني عشرة انتقل، دون رفقة العائلة، إلى بريطانيا للدراسة في "مرشنت تايلور"، وهي مدرسة داخلية في مقاطعة هارتفوردشير، وفي تلك المدرسة، التي لم يحبها ولم يتميز فيها، لا على صعيد الدراسة ولا العلاقات الاجتماعية، برز في رياضة الإسكواتش لدرجة أنه صار بطلًا للمدرسة في سن الرابعة عشرة، إلا أن المدرسة سمحت فقط للتلاميذ الذين تتجاوز أعمارهم ستة عشر عامًا ممارسة اللعبة في ميادينها، فتدخل والده وهدّد المدرسة، إما أن يُسمح له باللعب أو نقله من المدرسة، فغادر المدرسة عندما لم تستجب لرغبة والده، وعندما بلغ السادسة عشر انضم إلى كلية "سانت كاثرين" في جامعة كامبريدج لدراسة اللغة العربية لمدة عامين، حتى يتمكن من الالتحاق بجامعة كامبريدج، وهنالك درس خمسة فصول دراسية في برنامج البكالوريوس، أثناء الحرب العالمية الثانية، قبل أن يغادر ليعمل لمدة خمسة سنوات بالقسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية بلندن، وخلال فترة عمله هنالك، ألف ونشر عددًا من القصص القصيرة، ورواية بوليسية نشرها باسم مستعار، بالإضافة الى أولى أعماله في الترجمة من اللغة العربية، ثم غادر بعد ذلك إلى القاهرة ليعمل بالمركز الثقافي البريطاني، حيث شهدت فترة إقامته بها والتي استطالت لاحقًا بعد الحرب العالمية الثانية، إصدار أول كتاب مترجم له، وكان عبارة عن مختارات قصصية لمحمود تيمور، نشرها على نفقته الخاصة عام 1947م، ثم عاد إلى بريطانيا لدراسة القانون عام 1949م، ليصبح محاميًا ناجحًا، واستمر خلال تلك الفترة في الكتابة والترجمة، وأسس بالإضافة إلى ذلك مؤسسة تجارية تُعنى بالترجمة من العربية إلى الإنجليزية، وأسس أيضًا في أوائل الستينيات مجلة (أصوات) الثقافية الفصلية التي عُنيت بالأدب العربي.

وبالإضافة لما سبق، لم يأل ديفز جهدًا في محاولة جذب انتباه الناشرين الإنجليز إلى أهمية الأدب العربي المعاصر، ونجح في إقناع دار "جامعة أكسفورد للنشر" بنشر كتابًا من ترجمته حوى مختارات من القصص العربية القصيرة في عام 1968م، كذلك نجح في إقناع دار "هينمان" بطباعة ونشر ترجمته لأعمال الأديب السوداني الطيب صالح في سلسلتها الناجحة "مؤلفون أفارقة"، ودفع ذلك النجاح الذي أصابته تلك الأعمال المترجمة، دار "هينمان" لإصدار سلسلة "مؤلفون عرب"، وصار ديفز مشرفًا عليها، ولكنها لم تحقق أبدًا ذلك النجاح الذي حظيت به نظيرتها الأخرى، إذ لم يكن هنالك سوقًا رائجة للأدب العربي المعاصر المترجم للغة الإنجليزية، مثل ذلك الذي توفر لسلسلة "مؤلفون أفارقة" في شرق وغرب أفريقيا، كذلك مثّل عدم توفر مترجمون أكفاء، لتولي مهمة الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية، عقبة كبرى أمام نجاح تلك السلسلة، وكان ديفز بالفعل قد تولى ترجمة معظم إصداراتها.

وفي أواخر الستينيات من القرن الماضي، اتجه ديفز إلى وُجهة جديدة، حيث عمل مديرًا لإذاعة محلية ناطقة باللغة العربية، أنشأها البريطانيون في الأمارات المتصالحة والخاضعة للسيادة البريطانية في الخليج العربي، ثم أصبح أول سكرتيرًا للبعثة البريطانية في دبي، حيث تولى أيضًا مهام الترجمة الفورية أثناء المفاوضات بين الحكام الوطنيين والمسؤولين البريطانيين، والتي أفضت في آخر الأمر إلى ميلاد دولة الأمارات العربية المتحدة.

وبالإضافة لذلك، عمل ديفز خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، مستشارًا تجاريًا في كل من القاهرة وبيروت لشركات البناء والتعمير، التي بدأت أعمالًا لها في دول الخليج المتسارعة النمو والتطور، ثم استقر في آخر الأمر في القاهرة، حيث عمل مستشارًا لقسم الأدب المقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وفي الستينيات والسبعينيات والثمانينيات من عمره، لم يمر عام إلا وقد ترجم ونشر كتابًا، فقد ترجم في تلك السنوات روايات وقصصًا قصيرةً ليحي الطاهر عبدالله وسلوى بكر ومحمد البساطي وصنع الله إبراهيم، ومسرحيات لتوفيق الحكيم، وشعرًا لمحمود درويش، وإضافة لذلك، فقد نشر مختارات من الأدب العربي المعاصر حوت قصصًا قصيرةً ومسرحيات، وكتابًا حوى قصصًا قصيرةً من تأليفه، كانت معظم مواضيعها مستوحاة من الثقافة العربية، وألف كذلك قصصًا للأطفال باللغة الإنجليزية مُستقاة من التُراث العربي والإسلامي، ونشرت الجامعة الأمريكية في

مثّل حصول الأديب المصري نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الأدب عام 1988م محطة فارقة في مسيرة الأدب العربي المعاصر. فقد تمكن ذلك الأدب من جذب الاهتمام والقُراء من مختلف أقطار العالم. وساهم ديفز بدوره في وصول الجائزة إلى نجيب محفوظ بعد أن تعرفت لجنة جائزة نوبل في الأدب على أعمال نجيب محفوظ من خلال أعماله المترجمة إلى اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية.


ساهم دينس جونسون في وصول الجائزة إلى نجيب محفوظ

القاهرة مذكراته، التي كتب مقدمتها الأديب المصري نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل في الأدب، في عام 2006م، بعنوان "ذكرياتي في الترجمة"، وفي العام الذي تلاه حصل على جائزة الشيخ زايد للكتاب، والتي اختارته شخصية العام الثقافية، لإسهامه المتواصل منذ منتصف القرن العشرين في إثراء الثقافة العربية، من خلال ترجمته الأصيلة للأدب العربي المعاصر إلى اللغة الإنجليزية ودوره في التعريف به في الغرب.

ومما يستحق الوقوف عليه هنا، أن حياة ديفز الطويلة صاحبتها رحلة أخرى لا تقل عنها ثراءً على المستوى الروحي، شهدت تنقله بين معتقدات وأديان عديدة، فبينما كان والده ملحدًا، رغم أنه ينحدر من صلب قسيسًا انجليكانيًا، وكانت والدته كاثوليكية المذهب، إلا أن ديفز ظل منجذبًا لتعاليم البوذية لسنوات طويلة من عمره المديد، قبل أن يعتنق الإسلام في السنوات اللاحقة ويتخذ "عبدالودود" اسمًا إسلاميًا له، وأثمر اعتناقه الإسلام واهتمامه المتعاظم بالتعاليم الدينية الإسلامية عن ترجمة مجلدين عن الأحاديث النبوية المروية عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، بالاشتراك مع الدكتور الباحث عز الدين إبراهيم.

الجدير بالذكر أيضًا، أن دينس جونسون ديفز تزوج ثلاث مرات خلال حياته، وعاش سنواته الأخيرة مع زوجته الثالثة، المصورة الفتوغرافية، باولا كروشيني، وابن من زواجه الأول، وكان قد ولد في كندا، في 21 يونيو 1922م، وتوفي في القاهرة، في 22 مايو 2017م، عن عمر يناهز الخامسة والتسعين عامًا.

الهوامش:

صحيفة الغارديان البريطانية – 18 يونيو 2017
https://www.theguardian.com/world/2017/jun/18/denys-johnson-davies-obituary

* بيتر كلارك: أستاذ جامعي ومترجم وكاتب ومستشار ثقافي في شؤون الشرق الأوسط حيث عمل لأكثر من ثلاثين عامًا، بالإضافة لذلك، هو محرر بمجلة "بانيبال" التي تختص بترجمة الأدب العربي إلى اللغة الإنجليزية وعضو مجلس أمناء الجائزة العالمية للرواية العربية.

** محمد معتصم محمد علي: أستاذ جامعي ومترجم، يعمل أستاذًا للغة الإنجليزية والترجمة بجامعة جدة بالمملكة العربية السعودية.



عبد الله البردوني..
آخر شعراء الكلاسيكية الكبار



أحجار مرصوفة، وشاهد قبر في مقبرة (خزيمة)، ذلك كل ما منحته مدينة صنعاء لشاعرها عبدالله البردوني، لكن البردوني، وهو ينام في هذه الجبّانة المنهَكة التي قدم إليها في 30 أغسطس/آب 1999، لم ينس أن يكتب على شاهد قبره أبياتًا من شعره، يعلن فيها استعلاءه على أشكال التدجين والاحتواء.

إنه شاعر متمرد حتى وهو ميت.. قبل 19 عامًا رحل البردوني بعد حياة شعرية مثيرة، هادن فيها وتمرد، وصاحب وخاصم، وخالف المألوف، لكنه كان شاعرًا مخلصًا لمبادئه، وإنسانًا مسكونًا بالجمال.

يعد البردوني حالة خاصة في المشهد الشعري العربي، على مستويات متعدّدة؛ إنسانية وأدبية وسياسية.

كان صاحب مجموعة "من أرض بلقيس" الصوت اليمني لجيل من الشعراء العرب الذي رفعوا أصواتهم عاليًا في صراعات الحرية والعدالة. ورغم أنه أصرّ على القصيدة العمودية بقافيتها وأوزانها العروضية كشكل، إلا أنه عرف "كيف يمدّها بطاقات المعاصرة"، كما قال عنه الناقد المصري محمد محمود رحومة في دراسة له عن أشعار البردوني بعنوان "الدائرة والخروج" (1993).

ولد عبدالله صالح البردوني في قرية (بردون) من أعمال مديرية الحدا محافظة (ذمار)، عام 1929، وأصيب بالجدري الذي كان يحصد آلاف من اليمنيين ففقد بصره وهو في العاشرة من عمره. ففقد بصره كليًا، وذهب ذلك "الجدري" لاحقًا لكن آثاره بقت على وجه شاعر اليمن كبثور صغيرة تشير تُذكّر بالوباء القديم. وكان عندما يسأله أحدهم عن اليمن، يجيب بسخرية فريدة عُرف بها "إذا أردت رؤية صورة اليمن فانظر إلى وجهي". لاحقًا، لن يمنعه هذا العمى من التقدم في الحياة والنيل منها بعيون قلبه وعقله ليتحول إلى حالة شعرية وفكرية قلّ نظيرها في المساحة العربية، لقد أبدَلهُ الله، بصيرةً نافذة عابرة للزمن، وشاعرية فذة جعلت منه واحدًا من أروع الشعراء العرب، واستحق عنها لقب "مستبصر العرب"، وهو ما دفع عباس بيضون أن يكتب عنه قائلاً: "عبدالله البردوني بمعنى ما معجزة الشعر كما كان المعري من قبل وطه حسين من بعد معجزة النثر". كما أطلقوا عليه بعد وفاة الشاعر محمد مهدي الجواهري لقب آخر شعراء الكلاسيكية العربية الكبار.

بدأ كتابة الشعر عام 1949، وكان ينشر قصائده في الصحف المحلية، ومجلة (القلم الجديد) الأردنية.

رحلته العلمية:

بدأ تلقي تعليمه الأولي في قريته (البردّون) حيث استهلها بتعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن وهو في السابعة من العمر، وبعد عامين انتقل إلى قرية (المحلة) وهي من قرى (عنس)، ثم انتقل إلى مدينة ذمار وهناك التحق بالمدرسة الشمسية، وحين بلغ الثالثة عشرة من عمرة بدأ يغرم بالشعر وأخذ من كل الفنون إذ لا يمر مقدار يومين ولا يتعهد الشعر قراءة أو تأليفًا، قرأ ما وقعت عليه يده من الدواوين القديمة. انتقل إلى صنعاء قبل أن يتم العقد الثاني من عمره حيث درس في جامعها الكبير. اتُّهم بالزندقة فدخل سجن ذمار ومنه نقل إلى سجن صنعاء، فقضى فيه مدة قصيرة. انتقل إلى دار العلوم في مطلع الأربعينيات وتعلم كل ما أحاط به منهجها حتى حصل على إجازة من الدار في (العلوم الشرعية والتفوق اللغوي) وحصل على ليسانس في اللغة العربية والفقه، ثم عين مدرسًا للأدب العربي في عام 1953.

الأعمال التي شغلها البردوني:

رأس البردوني لجنة النصوص في إذاعة صنعاء، ثم عين مديرًا للبرامج في الإذاعة إلى عام 1980، واستمر في إعداد أغنى برنامج إذاعي ثقافي في إذاعة صنعاء (مجلة الفكر والأدب) بصورة أسبوعية طيلة الفترة من عام 1964 حتى وفاته.

عمل مشرفًا ثقافيًا على مجلة الجيش من 1969 إلى 1975، كما كان له مقال أسبوعي في صحيفة 26 سبتمبر بعنوان «قضايا الفكر والأدب» ومقال أسبوعي في صحيفة الثورة بعنوان «شؤون ثقافية».

ويُعد البردوني من أوائل من سعوا لتأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وقد انتخب رئيسًا للاتحاد في المؤتمر الأول.

نصير المرأة

وأدى تعاطفه مع حقوق المرأة الشرعية إلى أن يصبح أبرز المدافعين عن النساء في المحاكم وبالذات المطلقات، واللواتي يتعرضن لاغتصاب الإرث من أخوتهن، حتى عرف حينها بمحامي المطلقات.

شعره:

وفي صنعاء العاصمة التقى عددًا من الشخصيات المستيرة المتطلعة إلى حياة أفضل. عمد إلى التثقيف الذاتي فنهل من المكتبات الخاصة والعامة ولا سيما ما يتعلق منها بالفكر والأدب قديمه وحديثه مدفوعًا كغيره من معاصريه برياح التغيير التي دخلت اليمن بعد الحربين العالميتين مدركًا أن الذي أسقط الحركات الوطنية هو التخلف الاجتماعي للشعب، فتعاطى السياسة في شعره ونثره فانتقلت القصيدة في شعره من التقليدية إلى الرومنسية فالرمزية فالواقعية، والمقالة إلى البحث والدراسة. ويظهر هذا عند مقارنة دواوينه وكتبه القديمة بالجديدة التي تناول فيها مختلف القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية والأدبية معتمدًا على التداعيات ومبدأ الفكرة تجر الفكرة وشجون الأحاديث ويتعمد أحيانًا في سبيل ذلك افتعال المواقف على نحو لا يجرؤ عليه غيره ليحرك الماء الآسن وفق تعبيره.

تميز البردوني عن غيره اللغة الشعرية التي تمكّن من انتزاعها من البيئة المحلية اليمنية وإدراجها في سياق النص الشعري الفصيح، وتخصيب نصه بالرموز الإنسانية التي تمنح النص ثراء دلاليًا وتوسع أفقه الثقافي، واشتغال نصه الشعري على أسلوب المفارقة، الأمر الذي منحه طاقة جديدة، وفتح أمام المتلقي مفاجآت من شأنها أن تكسر أفق التلقي، واستلهام المعطيات السردية في النص، والشغف بالتجريب الذي لا ينبت عن الأفق الرؤيوي للشاعر.

البردوني علامة فارقة في مسيرة الشعر العربي الحديث، لأنه تمكن من تطويع القصيدة لمقتضيات حركة الحداثة الشعرية من زاويتي الرؤية والبنية، مع الحفاظ على الشكل الخليلي الذي ظل وفيًا له دون سائر شعراء العربية الذين جايلوه.



امتاز المنجز الشعري للبردوني بقربه من هموم بلاده وآلامها وإنسانيتها، حيث استطاع انتزاع المعاني من البيئة المحلّية اليمنية وتطويعها في النص الفصيح، وقد عُرف عنه كثرة استخدامه للمفارقات التنوية، إضافة إلى قدرته على صياغة القصص شعرًا.

"البردوني"، كان حداثيًا، ولم يكن قبليًا، غلبت على "قصائده" الرومانسية القومية، وتميز أسلوبه بالسخرية والرثاء، وهو ما أودى به إلى السجن في عهد الإمام أحمد حميد الدين.

من موقعه كشاعر صار منذ الستينيات معروفًا خارج بلاده، لعب البردوني أدوارًا في الحياة السياسية اليمنية؛ إذ حاول أن يكون صوتًا شعريًا لمطالب الجماهير التي تتحرّق للانعتاق من جور الأنظمة السياسية التي تناوبت على حكم اليمن.

كان البردّوني عرضة لسلسلة من الانتهاكات من قبل نظام علي عبد الله صالح، تمثّل ذلك بالحجر على كتبه وقصائده غير المطبوعة، إضافة إلى إجراءات مالية واجتماعية تعسّفية.

دواوينه ومؤلفاته:

أصدر البردوني خلال مسيرته الأدبية ثماني دراسات، و 12 ديوانًا، هي وفق الصدور: (من أرض بلقيس)، (في طريق الفجر)، (مدينة الغد)، (لعيني أم بلقيس)، (السفر إلى الأيام الخضر)، (وجوه دخانية في مرايا الليل)، (زمان بلا نوعية)، (ترجمة رملية لأعراس الغبار)، (كائنات الشوق الآخر)، (رواغ المصابيح)، (جواب العصور)، (رجعة الحكيم بن زائد). وقد صدرت هذه الأعمال في مجلدين عن الهيئة العامة للكتاب عام 2002، ثم أعيد طباعتها مرارًا.

مؤلفاته: منها: (رحلة في الشعر اليمني)، (قضايا يمنية)، (فنون الأدب الشعبي في اليمن)، (اليمن الجمهوري)، (الثقافة والثورة في اليمن)، (من أول قصيدة إلى آخر طلقة) (دراسة في شعر الزبيري وحياته).

وله مخطوطات لم تطبع:

(رحلة ابن من شاب قرناها) ديوان شعر، و(العشق على مرافئ القمر) ديوان شعر، و(العم ميمون) رواية، و(الجمهورية اليمنية) كتاب الجديد.

أعماله بلغات أخرى:

ترجم عدد من أعمال البردوني إلى لغات عالمية، منها:

- عشرون قصيدة مترجمة إلى الإنكليزية في جامعة "انديانا" في الولايات المتحدة.
- "الثقافة الشعبية" مترجمة إلى الإنكليزية.
- ديوان "مدينة الغد" مترجم إلى الفرنسية.
- "اليمن الجمهوري" مترجم إلى الفرنسية.
- كتاب بعنوان "الخاص والمشترك في ثقافة الجزيرة والخليج"، مجموعة محاضرات بالعربية لطلاب الجزيرة والخليج، ترجم إلى الفرنسية.

الجوائز:

نال جوائز عديدة، منها جائزة شوقي للشعر في القاهرة عام 1981م، والسلطان العويس في الإمارات عام 1993م، وأبي تمام في الموصل عام 1971، حصل على وسام الآداب والفنون من عدن 1982، وصنعاء 1984، كما أصدرت اليونسكو عملة فضية تكريمية تحمل صورة البردوني 1981، وحصد جائزة مهرجان "جرش" الرابع بالأردن عام 1984م.

اكتُشف عبد الله البردوني عربيًا قبل أن يُكتشف يمنيًا وقد كانت قصيدته (أبو تمام وعروبة اليوم) هي بوابة العبور

إلى عالم الشهرة، حين ألقاها في مهرجان الشعر العربي في الموصل بالعراق عام 1971، ويُروى أنه كان ضيف الموصل في مهرجان أبي تمام، وقيل إنه دُعي إلى المنصة، وقد كان بصيراً وبسيط الثياب، فلم يعره الجمهور.. أول الأمر.. أي شيء، لكنه ما إن صعد المنصة، وقرأ قصيدته الشهيرة التي خاطب فيها أبا تمام ناسجًا فيها بهدي قصيدة أبي تمام الشهيرة في فتح عمورية، التي جاء في مطلعها الشهير:

السيف أصدق إنباء من الكتبِ
في حده الحدُّ بين الجد واللعبِ

ويُقال.. والعهدة على القائل.. أن الجواهري الكبير لحظة سماعه هذه القصيدة، قام من مجلسه، وقال إن هذه القصيدة لا تُسمع إلا وقوفًا.

ومن هذا التاريخ أصبح للبردوني حضور وإشهار، ولا أقول شهرته، فهو شاعر كبير قبل مهرجان أبي تمام وبعده، ولكن الدعاية والإشهار، حصلا له بعد هذا المهرجان المهم.

فيما جاءت قصيدة البردوني على نسجها ولكن بمزاج آخر ومطلعها:

ما أصدق السيف! إن لم ينضه الكذب
وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب
بيض الصفائح أهدى حين تحملها
أيد إذا غلبت يعلو بها الغلب
وأقبح النصر... نصر الأقوياء بلا
فهم سوى فهم كم باعوا وكم كسبوا
أدهى من الجهل علم يطمئن إلى
أنصاف ناس طغوا بالعلم واغتصبوا
قالوا: هم البشر الأرقى وما أكلوا
شيئًا.. كما أكلوا الإنسان أو شربوا
ماذا جرى... يا أبا تمام تسألني؟
عفوًا سأروي ولا تسأل وما السبب



يدمي السؤال حياءً حين نسأله

كيف احتفت بالعدى حيفا أو النقب

من ذا يلبي؟ أما إصرار معتصم؟

كلا وأخزى من الأفشين ما صلبوا

اليوم عادت علوج (الروم) فاتحة

وموطنُ العُرْبِ المسلوب والسلب

ماذا فعلنا؟ غضبنا كالرجال ولم

نصدُقْ.. وقد صدق التنجيم والكتب

وفي بعض أبياتها يقول الشاعر الراحل:

حبيبٌ وافيتُ من صنعاءَ يحملني

نسرٌ وخلف ضلوعي تلهثُ العربُ

ماذا أحدثُ عن صنعاءَ يا أبتي

مليحةٌ عاشقاها السلُ والجربُ

ماتت بصندوق (وضاح) بلا ثمنٍ

ولم يمت في حشاها العشق والطرب

ويقول كذلك في القصيدة نفسها:

حبيب ما زال في عينيك أسئلة

بنو.. وتنسى حكاياها فتنتقب

وما تزال بحلقي ألف مبكية

من رهبة أبوح تستحيي وتضطرب

يكفيك أن عدانا أهدروا دمنا

ونحن من دمنا نحسوا ونحتلب

سحائب الغزو تشوينا وتحجبنا

يومًا ستحبل من أرعادنا السحب؟

ألا ترى يا (أبا تمام) بارقنا

(إن السماء ترجى حين تحتجب)

تنبأ الشاعر اليمني بأحداث عدة في شعره، بما يكشف عن رؤى واضحة بعيدة المدى.. ففي قصيدته "أبو تمام وعروبة اليوم"، يتحدث عن حال العرب، وعن حلول الربيع العربي، كما تناول "ضياع صنعاء" بقصيدة، ينادي فيها صنعاء بالثورة والانتفاضة مثلما هي الآن.. يقول فيها:

صنعاء يا أخت القبور   ثوري فإنك لم تثوري

صنعاء من أين الطريق   إلى الرجوع أو العبور

ما زال يخذلك الزمان   فتبزغين لكي تغوري

يا شمس صنعاء الكسول   أما بدا لك أن تدوري

أما قصيدة "سفاح العمران"، ففي كلماتها وصف للواقع اليمني الحالي، ويهجو فيها "البردوني"، شخصية القاتل والمدمر للعمران والمباني والمنازل، بأنه ورث عن فأر سد مأرب خطة الهدم اللعينة، وأنه سارق اللقمات، وناهب الغفوات من أجفان "صنعاء" السجينة، تشبيهاً دقيقاً لما تشهده العاصمة اليمنية صنعاء اليوم.

بل إن قارئ القصيدة، سيشعر، ومن عبارات هجو القاتل الهدام، أنها منطبقة تمامًا، على عبد الملك الحوثي زعيم جماعة الحوثيين، الذي يعبث هدمًا وتفجيرًا في اليمن، وكأنه ورثها عن فأر سد مأرب.. وها هي بعض أبياتها:

يا قاتل العمران.. أخجلت المعاول.. والمكينة

مضيت من هدم إلى.. هدم، كعاصفة هجينة

أخرجتهم كاللاجئين.. بلا معين، أو معينة

فمشوا بلا هدف، بلا.. زاد، سوى الذكرى المهينة

يستصرخون الله والإنسان.. والشمس الحزينة

حتى المساجد، رعت فيها الطُّهر، أقلقت السَّكينة

يا سارق اللّقمات من.. أفواه أطفال المدينة

يا ناهب الغفوات، من.. أجفان "صنعاء" السَّجينة

من ذا يكفُّ يديك، عن عصر الجراحات الثخينة

وفي قصيدته "صنعاء الموت والميلاد"، التي تنبأت بانتفاضة الشعب اليمني، وانتصاره لنفسه والتي كتبها البردوني عام 1970م، أي قبل 48 عامًا.. بدت، وكأنها كتبت بالأمس، وفي مواضع منها يقول:

ولدت صنعاء بسبتمبر.. كي تلقى الموت بنوفمبر

لكن كي تولد ثانية.. في مايو.. أو في أكتوبر

في أول كانون الثاني.. أو في الثاني من ديسمبر

مادامت هجعتها حبلى.. فولادتها لن تتأخر

رغم الغثيان تحن إلى.. أوجاع الطلق ولا تضجر

أشلاء تخفق كالذكرى.. وتنام لتحلم بالمحشر

ورماد نهار صيفي.. ودخان كالحلم الأسمر

ونداء خلف نداءات.. لا تنسى عبلة يا عنتر

وتموت بيوم مشهور.. كي تولد في يوم أشهر

وتظل تموت لكي تحيا.. وتموت لكي تحيا أكثر

وفاته:

توقف قلب البردّوني النابض بالحياة في الساعة الحادية عشرة صباحًا، من يوم الاثنين، الموافق للثلاثين من شهر أغسطس، سنة 1999م. الموافق 18 / 5 / 1420 هـ.

عاش البردّوني فيها حياة فكر وأدب، وكان بحق شمعة أضاءت في دياجير اليمن في عصوره السوداوية، وكان رمزًا للأديب المكافح، والشاعر المناضل، الذي قدم نفسه فداء لوطنه.

موقف بين الشاعرين نزار قباني وعبدالله البردوني

من المواقف التي لا تبرح الذاكرة حينما يستمع المرء إليها أو يقرأها، ما نشرته الأديبة أحلام مستغانمي ضمن صفحتها عبر مواقع التواصل عما دار بين الشاعرين نزار قباني وعبد الله البردوني أثناء حضورهما مهرجان جائزة "أبو تمام" في إمارة الأدب والثقافة والشعر العربي بمدينة الموصل بالعراق.

وتتلخص الحكاية في أنه بعد انتهاء قراءة الشاعر البردوني قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم"، ونالت استحسان الحضور، حرص الشاعر نزار قباني إلى الذهاب إلى حيث كان البردوني يجلس وقال له: نعتذر يا أستاذ عبد الله لأننا قرأنا قصائدنا وأنت بحضرتك!

فرد البردّوني: ولماذا تعتذر؟!

فأجاب نزار: لأنك قلتَ كل ما نريد أن نقوله ولم نقدر.

فسأله البردّوني: من أنت؟

قال: أنا نَزار.

فقال له البردّوني: قل نِزار لا نَزار، لأن النَّزر هو الشيء القليل.

ضحك نزار ثم قال: اليوم عرفت اسمي.

المصادر:

- عارف الساعدي، مهرجان أبو تمام يجدد نفسه بحضور شعراء عرب، صحيفة الشرق الأوسط، العدد رقم: 14390، 22 أبريل 2018م.

- معجم البابطين:
http://www.albabtainprize.org/encyclopedia/poet/0973.htm

- علي المقري، عبدالله البردوني يرمي الشريعة وأصبح محامي المعلقات، صحيفة الاتحاد، 14 فبراير 2008.
http://www.alittihad.ae/details.php?id=7183&y=2008

- مريم الجابر، مستبصر العرب.. شاعر كفيف تنبأ بأحداث اليمن قبل وقوعها، موقع العربية، 04 ديسمبر 2017.
http://ara.tv/8umet

- السخرية في شعر عبدالله البردوني، رسالة ماجستير في الأدب، مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني. الرابط:
http://mohamedrabeea.net/library/pdf/c28eac3d-c860490-e-933d-a3574c36dc81.pdf



من «وحي الحرمان»



أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد – قسم الأدب

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

حين نقرأ ديوان «وحي الحرمان» للشاعر الكبير الأمير عبدالله الفيصل، نجد شعرًا لا يختلف في مبناه أو موضوعاته، عن شعر الرومانسيين العرب ابتداء من أوائل القرن العشرين جبران خليل جبران، وانتهاء بشعر الملاح التائه، ومحمود حسن إسماعيل والهمشري؛ الأوزان مجزوءة، والإيقاعات راقصة، والألفاظ سهلة جدًّا مواتية، والنبرة هامسة رقيقة، والمعاني غير مباشرة. هذه الملامح التي اتسم بها الشعر الرومانسي العربي جعلت بعض الدارسين يظنون أن هذا الشعر يرتبط بشعر الغزل العربي القديم، ويتصل بشعر العذريين على وجه الخصوص. لكن الحقيقة الكبيرة أن الشعر الرومانسي لا يتصل بتلك الأشعار، والرؤى التي تنطلق منها، باعتبار تلك الأشعار الأولى تتحدث عن المشاعر التي يجدوها الشعراء عن محبوباتهم، وهي مشاعر حسية في الغالب بالرغم أنها تتجاوز الجسد إلى الحديث عن المشاعر نفسها وتوصيفها، وذلك من مثل قول جميل الشهير:

إذا قلت ما بي يا بثينة قاتلي
من الحب قالت ثابت ويزيد
وإن قلت ردي بعض عقلي أعش به
تولت وقالت ذاك منك بعيد
فلا أنا مردود بما جئت طالبا
ولا حبها فيما يبيد يبيد

فهي منطلقة من الجسد، وتعود إليه، بدليل البيت الأخير الذي يؤكد ما يدور في ذهن الشاعر. وهذا يختلف عن الشعر الرومانسي الذي تأتي فيه المرأة موضوعًا، ليست بما فيها من لحم ودم، بقدر ما هي قضية تطرح بوصفها كائنًا خياليًا، ثم بوصفها طريقًا للقول، والتعبير عن الرؤى والأفكار، يظهر هذا في أبيات الشابي المشهورة:

أنت ما أنت؟ أنت لحن عبقري من سر هذا الوجود
أنت.. ما أنت؟ أنت فجر من السحر تجلى لقلبي المعمود
فأراه الحياة في مونق الحسن وجلى له خفايا الخلود
أنت روح الربيع، تختال في الدنيا فتهتز رائعات الورود

ومن هنا رأينا في الرومانسية المرأة معادلاً موضوعيًا للوطن، والحديث عن ضمير المؤنث يفسر كثيرًا بالحديث

عن الأوطان، وهو ما جعل الشعر الرومانسي متميزًا بعمقه وعدم مباشرته في القضية التي يتناولها، بخلاف الشعر الكلاسيكي. على أن ما يميز الأدب الرومانسي ليس اللغة ولا الصورة، ولا طريقة القول التي سبق الحديث عنها وحسب، وإنما الرؤية التي تقلدها الرومانسيون، وانطلقوا منها، فجاءت هذه القضايا سالفة الذكر نتيجة عنها. تتعدد الرؤية الرومانسية بعدد من المحددات، أهمها يكمن في رفض المرحلة الكلاسيكية وقيمها، وما نتج عنها من زيف وكذب، وخديعة، وبعد عن الطهر، والنقاء، والحقيقة، التي لا توجد إلا في النفس الإنسانية حين تصفو من الكدر وذلك في مواطن الصفو كالطبيعة، والقرية. فالبحث عن الحقيقة هو الذي دفع الرومانسيين إلى الغوص في النفس، والعودة إلى الذات، والبحث عن مواطنها، ومواطن صفائها، ومساءلتها، ومن هنا جاء بحث الشاعر الأمير عبدالله الفيصل عن الحقيقة فيما حوله حيث بحث عن الصدق في تعامل الناس معه، وعدم قدرته على تعرف ذلك ما دامت معاملتهم بالحسنى قد لا تكون على ظاهرها، وإنما بسبب ما هو فيه من موقع حساس: «وعلمتني الأيام - يا صديقي القارئ- أن المركز الخطير، والنفوذ الكبير، والمال الوفير، كلها مجتمعة، مدعاة لتغيير أسلوب الناس في معاملتك، فهل ما أحس به الآن من معاملة خاصة أو عامة لم يكن إلا لأني إنسان يستحق هذا عن جدارة، أو لأنني أتمتع بهذه الميزات الثلاث؟ لعل ذلك من بعض دواعي الشعور بالحرمان» هذا البحث عن الحقيقة، والتساؤل حولها في داخل النفس، وعدم الاكتفاء بالمظاهر هو معنى رومانسي، وذلك أنه يقوم على البحث، والنظر ويقوم على عدم الاطمئنان للمظاهر التي قد تكون خادعة، بالإضافة إلى أنه يدعو إلى استبطان الذات والنظر فيما نشعر به وتحسه على وجه الحقيقة، والسير معها في دهاليزها. هذا الحزن الذي هو سمة الرومانسي، وبين موقف الفرد من المجتمع من الناحية النفسية كما اعتاد الرومانسيون ولكن بموقف آخر ربما لم يتناوله الرومانسيون من قبل. وسبب أن الرومانسيين لم يتناولوه من قبل أمر يسير أن هذا الموقف في الأساس ليس من مواقف الرومانسيين، فالأصل في هذا الإحساس أنه إحساس أرستقراطي، فهو الذي يخشى أن يكون تعامل الناس معه، غير صادق، ولا على وجهه، بخلاف الرومانسي المحروم من متع الحياة، والذي هو في الغالب إحدى ضحايا المجتمع. هذا الموقف الأرستقراطي مع المعنى الرومانسي لا يتأتى لكل شخص إلا من هو في موقع الأمير رحمه الله، فالأمير لا ينتمي إلى فئة الرومانسيين الاجتماعية بقدر ما ينتمي إليهم بإحساسه، ومشاعره، ورؤاه، والعودة إلى الذات والموقف منها في الفكر الرومانسي هو الذي يبين موقفها من الآخر، فعلى الرغم من أن الرومانسية تدعو إلى العودة إلى الذات سواء كانت هذه الذات فردية أو جماعية، بدليل أن الاتجاهات القومية قد ظهرت في ظل الحركة الرومانسية، إلا أنها من خلال وقوفها على موقف الذات من المجتمع شكلت رؤيتها حيال الآخر وماهيته وموقفه، باعتبار الذات آخر في بعض المواقف، وقد كان هذا واضحًا في مواضع عدة من الديوان، ولعل أبرز ما تظهر فيه هذه العلاقة بين الأنا والآخر المتميزة في بيت الأمير الشهير:

أكاد أشك في نفسي لأني

أكاد أشك فيك وأنت مني

فمع ما يتضمنه المعنى من ذوق عال مرهف الحس في التعبير عن العتاب، والشك، فما يبلغ ذلك إلا ويقدم العذر بين يدي هذا الشك، مما يخفف حدة غضب المحبوب، ويبعد عنه نزعات الشك. مع ذلك فإن هذا البيت يقدم رؤية محددة لعلاقة الأنا بالآخر، ولو قارناه ببعض النصوص المماثلة التي تبين علاقة الذات بالآخر، لوجدنا الفرق بينها. ومن ذلك ما روي عن أرسطو حين سئل عن الصديق قال: «إنسان هو أنت إلا أنه بالشخص غيرك». فهذه العلاقة مع الآخر تقوم على التماثل الذي لا يصل إلى حد الاتحاد بدليل أنه بالشخص غيرك، أي بالعيان شخص آخر، ولكن بما تقارب من الصفات، وما تبادلوا من المودات أصبح بمنزلتك، وإن لم يكن أنت. وهي منزلة أقل من مطلق الاتحاد والاشتراك التي في قول الشاعر:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا

نحن روحان حللنا بدنا

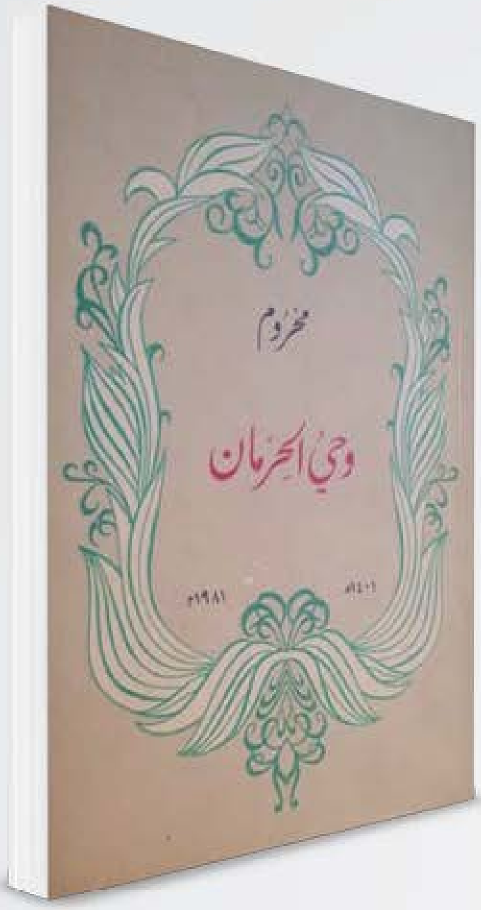
فإذا أبصرتني أبصرته

وإذا أبصرته أبصرتنا

فالشاعر هنا قد بلغ من التداخل والتمازج مع محبوبه مرحلة كاملة بأن أصبحا ممتزجين، فلا نفرق بين أحدهما والآخر، فإذا أبصرت واحدًا منهما كأنك قد أبصرت الآخر، وهذا هو التداخل الصوفي الكامل الذي تحل فيه الذات محل الآخر، فلا نكاد نفرق بينهما وذلك من خلال التداخل بين الذات والصفات.

في حين نرى في بيت الأمير أن الشاعر يحتفظ بموقعه، كما يحتفظ المحبوب الآخر باستقلاله، فكل واحد يظل في مكانه، والتداخل بينهما تداخل جزئي، فهو «منه» وليس «هو»، وهذه الجزئية منطلقة من التشابه بالصفات، أو من التماثل في أساس التكوين فمنطلقها إنساني كما هو لدى الرومانسيين، وهذا التداخل الإنساني بين الأنا والآخر في الرؤية الرومانسية هو الذي دفعهم إلى تطوير حياتهم الاجتماعية، وإعادة النظر إلى أصحاب الخطيئة ليس بوصفهم معدنها، وبوصفها قدرهم، وإنما بوصفهم نتاج مجتمع دفعهم إلى ذلك دفعا.

> هذا الموقف الأرستقراطي مع المعنى الرومانسي لا يتأتى لكل شخص إلا من هو في موقع الأمير رحمه الله، فالأمير لا ينتمي إلى فئة الرومانسيين الاجتماعية بقدر ما ينتمي إليهم بإحساسه، ومشاعره، ورؤاه، والعودة إلى الذات والموقف منها في الفكر الرومانسي هو الذي يبين موقفها من الآخر



ومنذ الوهلة الأولى لقراءة الديوان يجد القارئ أن القضية الكبرى للديوان هي قضية الحب، وربما يبدو هذا من معجم الشاعر اللغوي، ولكن ما هو الحب الذي يظهر في هذا الديوان، والذي يبدو أن الشاعر يعتلج به؟ كان العرب يتحدثون عن الحب، والوجد، والهوى، والغرام، والصبابة، والتعلق، والهيام، والوله، ولكن هذه الأنواع والتي يفرق بعض علماء المعاني بينها ليست هي الأنواع التي يتحدث عنها الشاعر. فالشاعر يتحدث عن حال يلم في العاشق وهو يكابد لواعج حبه، دون أن يفصل القول في الحب نفسه. وإذا كان الشاعر قد وقف على الملمح الدقيق الذي يعيشه مثله في موقعه الاجتماعي، فألح بالسؤال على حقيقة ما يراه، وفصل في ذلك بين وجوده الإنساني وبين كل ما يحوزه من نشب، في فعل رومانسي عميق، يسعى لأن يستبطن الأشياء أمامه، في الوقت الذي يستبطن فيه نفسه، فإنه أيضًا في الديوان وقف من محبوبه موقفًا لا يقل دقة ورهافة من موقفه ذلك، وإذا ما قيس هذا الموقف بموقفه السابق استطعنا القول بأن الموقف السابق بينه وبين المجتمع في حين يأتي موقفه الحالي بينه وبين محبوبه، فالأول موقف اجتماعي في حين الثاني موقف ذاتي فردي. يكثر في حديث الشاعر عن محبوبه، ذكر ألفاظ مثل: الشك، الظمأ، الارتياب، الفقد، البعد، العجز عن الهجر، وهي أحاديث كلها تدور في حول معجم واحد هو

معجم الوصل والفراق. وفي حديثه يكشف عن معاناة تتحدد في حالات محددة إما أن يشتاق لها ويرغب في وصالها، ويشكو من عدم وصوله إليها:

سمراء يا حلم الطفولة
يا منية النفس العليلة
كيف الوصول إلى «حماك»
وليس لي في الأمر حيلة
إن كان في ذلي رضاك
فهذه روحي ذليلة
ووسيلتي قلب به
مثواك إن عزت وسيلة
فلترحمي خفقانه
لك واسمعي فيه عويله

فهذه السمراء التي تمثل حلم الطفولة، وهي إما أن تكون حلم طفولته هو أو أنها حلم الطفولة بوجه عام، وهو ما يعني أنها تفوق الطفولة حسنًا وجمالاً وبراءة وعذوبة كقول الشاعر:

عذبة أنت كالطفولة
كالأحلام كابتسام الوليد

هذه السمراء قد ملكت عليه كيانه، وهو يتذلل لها بأن ترق له، وترحم خفقان قلبه، بالرغم أنها بعيدة المنال، فحماها بعيد عنه مما يدل على منعتها، وعلو مكانتها.

وقوله:

ففيم هذا التجافي
والهجر -يا حلو- والصد
لكم سهرت الليالي
وقلت: يا نجم فاشهد
بأنني منه مضنى
وأنني فيه أحسد

فالشاعر هنا يلوم محبوبته على الصدود والإعراض، والتجافي، خاصة وأنه قد سهر الليالي، وأشهد النجم على ما يعانيه من كبد الحب، وعناء الفراق. وقد استعمل الشاعر كلمات: (التجافي، الهجر، الصد)، وهي تفيد معنى واحدًا للدلالة على ما يدور في نفسه من ألم وشدة هذا الهجر والصدود.

وقوله:

أزمعوا بينا وشدوا رحلهم
فتوارى طيف أحلامي الجميل
وتهاوى الدمع في آثارهم
وهو كالجمر على الخد يسيل

وقوله:

قلت أهواك وعن دنياك بالحب شغلت
وبودي لو تحدثت إلى الدنيا بحبي وأطلت
وتأملت الذي يوحي إلى قلبي وقلت
هل سمعت اللحن من قلبي ينساب لقلبي
ثم يرتد فيروي لك ما قصة حبي
ويناديك إلى عش هوانا المستحب

في هذه الأبيات جميعًا نرى الشاعر الأمير يجعل محبوبه أمنية عالية المكان بعيدة المنال، يتشوق إليها، ويسعى لإرضائها، دون أن يصل إليها، أو دون أن يبدأ بالتواصل معها، وهو ما يمكن أن نسميه ما قبل التواصل، حيث يبث مشاعره وأشواقه دون أن يبدو أن هناك استجابة من المحبوب. تلت هذه المرحلة مرحلة أخرى يتحقق فيها الوصل بين الطرفين لكن الشاعر يظل يعالج تبل الحب كما يقال، فتلح عليه هواجس غضب المحبوب، وعدم اطمئنانه على منزلته لدى ذلك المحبوب الذي خان عهوده ولم يحفظه أو يحفظ هواه. وهذه الحالة تتمثل بعدد من النماذج، كقصيدة الشاعر الأمير المشهورة «ثورة الشك» أو «عواطف حائرة» التي مطلعها:

أكاد أشك في نفسي لأني
أكاد أشك فيك وأنت مني
يقول الناس إنك خنت عهدي
ولم تحفظ هواي ولم تصني

* * *

يكذب فيك كل الناس قلبي
وتسمع فيك كل الناس أذني
وكم طافت علي ظلال شك
أقضت مضجعي واستعبدتني

فهو يقع حائرًا بين الشك واليقين، بين شكه في حبها وقبولها له، وبين يقينه بحبه هو لها، وبين شكه في منزلته لديها وإخلاصها له، وبين يقينه في تملكها قلبه، ذلك الحب والتملك الذي يجعله حذرًا من إغضابها، وأن يقول كلمة قد تزيد ما في قلبه من شك، خاصة وأنه يسمع من كلام الوشاة الذين يؤكدون شكوكه فيها، ولكن قلبه المحب الواله يأبى إلا أن يصدق ما تقوله هي له، ويعرض عما يقوله الناس ولو اجتمعوا لذلك وكان بعضهم لبعض ظهيرًا.

هذا القلب الذي يظل مدنفًا صاحبه يخفق بحب أحبابه كما في الشاهدين اللاحقين، له عالمه الخاص الذي لا يستجيب فيه لباقي حواسه، ولا يستجيب للعذال، وكيف يستجيب لها وله السلطان عليها، والحكم فيها، أليس القلب هو اللب، وإن صلح صلح الجسد كله؟!.

وقوله:

يا قلب حار بك الكرى
والحب منك كما ترى
ناء يقر به الخيال
فاقنع وحسبك ما ترى

وقوله:

ليته يعرف الملل
دائم الخفق لم يزل
هده الهجر فانبرى
يقتل اليأس بالأمل
مذ وعدت اللقاء في
عاجل يسبق الأجل

وقوله:

ألاقي من عذابك ما ألاقي
وحبك في حنايا القلب باق
وتسرف في الصدود وفي التجني
وأسرف في التباعي واشتياقي
ولو يدري فؤادك ما أعاني
وما ألقاه من ألم الفراق
لما أمعنت في هذا التجافي
ولا أذللت من دمعي المراق

وحكاية الصدود والهجر في مقابل التعلق، والوله هي نفسها هنا، ويزيد عليها شكواه من تجاهلها له، مع علمها به، إلا أن هذا الصدود والإسراف فيه لا يقابله إلا الإقبال عليها من قبله، فإسرافها يقابله إسرافه في حركة عكسية جعلته يزداد صبابة وعشقًا، وهي تعلم بهذا ولكنها لا تحس به إحساسًا حقيقيًا يخالج قلبها، وهو بهذا يلتمس لها العذر لأجل أن يخفف ما يجده في نفسه من ألم صدودها، وإعراضها، ولذا فإن الاعتذار في الحقيقة اعتذار لنفسه في مواصلة هذا السلوك، واستمراء التذلل، والتقرب، وهو وإن كان سلوكاً غير مقبول في خلق الأمير إلا أنه محبوب في خلق العاشقين الذين بلغ بهم العشق كل مبلغ، والشاعر معدود فيهم.

وقوله:

قضيت على حبي قضيت على ودي
وأنت التي قد كنت أوري بها زندي
شككت على بإخلاصي فعكرت صفونا
كما ارتبت في حب ترعرع في مهدي
فآثرت أن تقضي على الحب والهوى
بما جئت من شك وما شئت من بعد

* * *

إذا ما احتواني الليل أبديت لوعتي
ويعلها نجم رقيب على سهدي
أناجيه والآلام تفري حشاشتي
بما يعتريني من غرام ومن وجد
فلا تظلميني بالملام فإنني
كفيل بحمل العبء عبء الهوى وحدي

وقوله:

يا ناعس الطرف قد فازت أعادينا
واستبشروا بمناهم في تجافينا
وكف عنا كؤوس الصفو ساكبها
وعاد بالشجو والأحزان يسقينا

* * *

ما كان ظني بكم يا منتهى أملي
أن الوشاة تقصيكم فتقصينا

* * *

وأنكم تؤثرون الشك إن عرضت
به البوارق من إرعاد لاحينا

تذكرنا هذه القصيدة بنونية ابن زيدون المشهورة:

أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا
بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا
شوقًا إليكم ولا جفت مآقينا

وهو ما يعني أن الشاعر الأمير يدمج تجربته مع تجربة ذلك العاشق، فتأتي قصيدته معارضة لقصيدة الشاعر وكأنه يذكرنا به بالرغم مما بين التجربتين من فارق. وقوله:

لما نظرت إلي أمس مشيحة
بين الجموع بلحظك المرتاب
وجرت على شفتيك بسمة حائر
ما بين شبه رضا وشبه عتاب
أبصرت في عينيك عمري كله
وعرفت أني قد أضعت شبابي

❋ ❋ ❋

أين المفر ومنك ثم إليك ما
أسعى وما بي في غرامك مابي

وفي قصيدته «السؤال» حين يلح عليه سؤال البحث عن مكنته في ملكوت محبوبه، فيقول:

كلما لاح رضاك في التدني
خلتني أني فتاك أتراني...؟
خبريني وهواك عن مكاني
كل ما أرجوه يا ليلاي منك
لفظة تمحو خيالاتي وشكي

المرحلة الثالثة هي مرحلة الذكرى، حين ينفصم عرى الوصل، ولا يبقى في ذهن الشاعر، ووجدانه إلا تلك الأيام الجميلة التي قضاها مع محبوبه، وهو إما يتحسر على أيام خلت، أو أنه يطالب محبوبه بأن يبقي ذكرى تلك الأيام الجميلة كما هي:

كان حلما يا فؤادي حبها
وخيالاً ما ألاقي من هواها
قبل هذا الشوق والوجد الذي
تركته في فؤادي ملتقاها
ذكريات الأمس ما أعذبها
ليتها ظلت كما كنت أراها

فحب هذه الفتاة حلم لأنه غير اعتيادي وواقعي، وكذلك هو خيال لعذوبته، وذكريات الأمس لا زالت تلح عليه وتثير الشوق في نفسه إليها، وإلى أيامها الجميلة. وهذا المعنى يكرره بالشاهد اللاحق حيث لا يستطيع توديع طيفها، وصورتها التي تترقرق في مخيلته في كل حين يقول: سلام. ويرغب في طي صفحة الماضي، فالأيام التي قضاها معها لا تزال حاضرة في وجدانه، ووفاؤه لتلك الأيام يجعله يستعذب تلك الذكرى في الحالين، ويتمنى أن تعود به الأيام السابقة وكأنه الشاعر الذي قال:

خلقت ألوفا لو رحلت إلى الصبا
لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

فحنينه إلى تلك الأيام الخوالي نوع من الوفاء لزمن قضاه، ولأوقات جميلة، ولمتعة قضاها، ولساعة قد ملأت عليه لبه. وقوله:

كلما قلت: على الذكرى سلام
هتفت بالقلب أيام خـوال
لم تدم لي يا حبيبي غير ذكرى
ليت شعري هل أرى تلك المجالي؟



قد تراءت لي على بعد المدى
ما أحيلاها إذا مرت ببالي

وقوله:

سكن الحب وأغفى
يا نديمي كل صــــاح
وأنا ما زلت أشكو
من همومي وجراحي
فأنا في الحب – يا
ليلاي – مسلوب السلاح
يا حبيبي، وفؤادي!
هل لذكرى الأمس ماح

فالذكريات في هذه الأبيات هي عماد هذه التجربة العشقية، وكأنها ارتداد لتجربة سابقة ولكنها في زمن حاضر. وهو لا يعني أن تلك التجربة لا زالت حية، وبقدر ما يعني أنها قد أسهمت في تكوينه وتكوين شخصيته. فالإنسان هو في الحقيقة مجموعة ذكريات تأتلف فيما بينها لتبني موقفه من الحاضر، أو لتبني تجربته الحاضرة، وحين تكون تلك الذكريات جميلة يأنس بها، ويتلذذ بذكرها فهذا يعني أنه لا يرى بأسًا من تكرارها. وأما حين تكون حاضرة في لبه ووعيه بحيث تلح عليه إلحاحًا مصحوبًا بالألم – كما في الشاهد الأخير – فهذا يعني أن تلك التجربة ما زالت حية وأن اعتدادها نوعًا من الذكريات هو من الوهم الذي يقنع بها الشاعر نفسه علّه يسلو عنها ويتغلب على ما يجد من صدود وهجر، وأنى له ذلك وقد تحكمت من جماع قلبه؟!

حين ننظر في الأبيات والمراحل السابقة نجد أن الشاعر في موقعه من محبوبه لا يتحدث عن حالة وصل كاملة في كل الشواهد التي تحدثنا عنها، يرتوي فيها من المحبوب حتى يزول ما به من شوق، وإنما نجد العلاقة دائمًا محاطة بشيء من «الأجواء» التي تمنع هذا الارتواء وتحول حاجزًا دون الشبع والالتقاء الكامل: ففي المرحلة الأولى نجده ينظر إلى محبوبه بوصفه أملاً بعيدًا لا يمكن الوصول إليه، وفي الثانية يحل الشك حائلاً بينهما لا يستمتعان بالحب، وإذا كان الشاعر القديم يقول:

ولَحلى الهوى ما شك في الوصل ربه
وفي الهجر فهو الدهر يرجو ويتقي

فإن هذه الحالة من اللاوصل واللاقطع هي حالة من الحب، وليست نفيًا له خاصة وأن هذا الشاعر نفسه الذي يحدد أحلى الهوى يقول في بيت آخر محاولاً بيان بذرة الحب ونشأته، فيقول:

وما الحب إلا غرة وطماعة
يعرض قلب نفسه فيصاب

فبداية الحب تكون لهوا ثم لا يلبث أن يعود جدًا، وتتمكن جذوره في نفس العاشق. وأحلاه ما لم يكن صاحبه مطمئنًا إلى حب محبوبه، ولم يكن متمكنًا منه كل التمكن، لأن جذوة الحب في هذه الحالة تكون متقدة تلهب قلب صاحبها بوهجها.

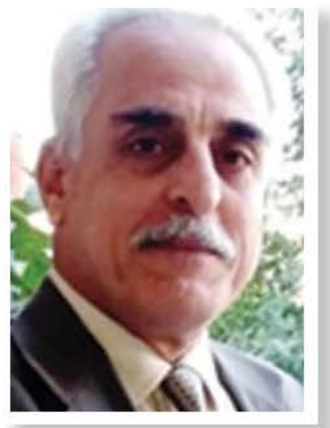
وقريب من هذا المعنى قول الشاعر الآخر:

جبل الحب على الجور فلو
أنصف المحبوب فيه لسمج

وفي المرحلة الثالثة يكون الحب وعلاقاته قد انتهى بوصفه كيانًا ثابتًا، ويبقى فقط ذكرياته التي قد تكون جميلة نظرًا لما صاحبها من فعل جميل ومشاعر عذبة، وقد يكون ولى ولكن ذكرياته لا زالت تبعث في قلبه لواعج الحب، فجمره لا يزال متقدًا تحت رماد البعد، وانقطاع الوصل. في هذه المراحل جميعًا نجد أن الشاعر لا يدرك الوصل الكامل بمحبوبه، ذلك الوصل الذي ينتج عنه الطمأنينة، ولكنه حالة من البعد أو من الظمأ أو الذكرى والشوق الأبدي الدائم. إنه حالة خاصة مما قبل الارتواء من محبوبه، وهي الحالة التي وصفها ابن عربي بـ«الذوق»، وهو حالة تفجأ القلب فإن أقام نفسين فصاعدًا كان شربًا وإلا فهو ذوق.

هذا الموقع الذي يقف فيه الشاعر هو نوع من الوقوف في منطقة الحرمان اللاارتواء، والنظر، وهي الحالة التي تجعل صاحبها في بحث دائم وتطلع إلى نظر محبوبه حيث يصبح الري محال كما قال أبو يزيد البسطامي.

سيرة حياة المكان في رواية "خلية النحل" للكاتب الإسباني كاميلو خوسيه ثيلا



غازي سلمان

العراق - بغداد

توطئة:

هذه هي الرواية الثالثة التي قرأتها للكاتب الإسباني كاميلو خوسيه ثيلا (1916 - 2002)، قبلها كانت رواية "عائلة باسكوال دوراتي"، وتلتها "لحن مازوركا على ميتين"، وفي رواياته الثلاث بضمنها "خلية النحل" كان الكاتب يمتلك "الجرأة والمقدرة كاملتين" ليتمكن من فتح أبواب الواقع الاسباني على مصاريعها فينخر في هيكل النظام السياسي القائم ممثلاً بالجنرال فرانكو، أمام الملأ وهو في ذروة قوته.

مع بداية الحرب الأهلية الإسبانية التحق الكاتب مقاتلاً إلى جانب اليمين الذي قاده فرانكو ضد حكومة الجمهوريين التي فازت بانتخابات شرعية عام 1931 بالرغم من إصابته بمرض السّل، ومن الطريف أن الكاتب كان قد عُيِّنَ رقيبًا على المصنفات الأدبية والصحفية خلال سنوات الحرب وبقي بعد انتهاءها زميلاً لممثلي تلك المؤسسة الرقابية وحين قدم روايته هذه "خلية النحل" من أجل الموافقة على نشرها، تقرر رفضها بسبب إنها (تهاجم العقيدة والأخلاق..)، مما اضطره إلى نشرها في الأرجنتين عام 1945 - 1946، لكنها عادت إلى أرض وطنها الأم لتنشر فيها عام 1951.

أحتل الكاتب مكانة مرموقة في الأدب الإسباني ليصبح، بعد سيرفانتس مؤلف دون كيخوته، أكثر مبدعي اللغة الإسبانية ترجمةً وشهرة خصوصًا بعد حصوله جائزة نوبل في الأدب عام 1989، وجوائز أدبية أخرى، ليصبح واحدًا من كبار كتاب القرن العشرين..

للمكان أهمية بالغة في الفنون الإبداعية باعتباره أحد عناصرها الذي يشكل بل ويسم هوية الفرد والمعرفة الإنسانية ومستويات الوعي الجمعي ككل، فهو حاضنتها حيث ينمو ويتطور الوجود الإنساني، وهو الأقدم وجودًا طبيعيًا، من الإنسان نفسه إلا أن الإنسان يعيد دائمًا تشكيله وتكييفه وفقًا لحاجاته الحياتية ورؤيته في منح ذاته قدرة التأقلم معه والاطمئنان إليه. وبذا يكون المكان نتاج اجتماعي متشكل جراء الفاعلية والأنشطة الإنسانية المؤثرة فيه. بحيث يغدو من المستحيل الفصل بين الإنسان كفاعل حيوي في بيئته وبين المكان الذي يكشف بدوره عن فاعلية الفرد التي تمنح المكان قيمة وكينونة متفردتين. ففي:

«بعض الأحيان نعتقد إننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يودّ، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصورته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان»[1].

يغدو المكان المقترن بعناصر السرد الأخرى أكثر اتساعًا وشمولاً رغم ضيقه أو إن قلّت الإحداث فيه وانحسرت الأزمنة،

إنه فضاء الرواية إذن، واقع متخيّل. تكوين فني، يقوم برسم أبعاد النص السردي وإدامة فاعلية الشخصيات متجاوزًا ذاك المكان بواقعيته الثابتة أو حاضنته الصامتة التي استوعبت الأحداث وأنشطة الشخصيات، بحيث: يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان[2].

والفضاء الروائي تصنعه اللغة فهي أداة الذهن البشري ومرآته، بما تمتلكه من إمكانيات غير محدودة في تصوير كل ما هو مادي بصري، وفي التعبير عن مكونات النفس البشرية، الحسية والانفعالية منها، وكذلك الحقائق والرموز المجردة، تصويرًا جماليًا مشحونًا بالمعاني، تترادف داخله الحقائق والخرافات التي تنبثق عنها الدلالات وفقًا لنسقها في الفضاء الروائي، فينتقل كل ماهو واقع معيش الى فضاء الإبداع من خلال العلاقات القائمة على اللغة بين الذات الواصفة والمعبرة، الذات المبدعة "المؤلف"، وبين الأحداث في أمكنتها والشخصيات الموصوفة او المعبَّر عنها، فاللغة في الأجناس الأدبية ليست كمًّا من الألفاظ، بل بما تنسجه من مجموعة معقدة من العلاقات بين مكونات وعناصر العمل الأدبي، وإن:

«كل لغة في الرواية هي وجهة نظر، هي أفق اجتماعي، إيدلوجي لمجموعات اجتماعية معينة وممثيلها المجسدين»[3].

والمكان في رواية "خلية النحل"، فضاء ينتج قصصًا متساوقة مع فترة تاريخية محددة وبيئة اجتماعية مضطربة، مستوعبًا كلّ العناصر الروائية التي حددت رسمته ككل، بما فيها الحوادث والشخصيات، وعلاقاتها فيما بينها وبين الأمكنة المختلفة من مقاه وبارات وفنادق للدعارة وبيوت، وشوارع لا تمكّن السائر "المخضرم" فيها من تجاوز حدود مدينته "خلية" بحيث أضحت مدينة "مدريد" بل قل اسبانيا، برمتها، تلك المدينة الصغيرة الضيقة، التي يستطيع أناسها سماع كل خبر ومعرفة وقائع كل حدث، بسرعة وخصوصًا الأحاديث المتعلقة السياسة، كاشفًا عن مدى التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان من جهة، وتأثير الزمان كقوة مغيّرة أيضًا من جهة أخرى، وحرص الكاتب على البحث عن وفي أرواح تلك الأمكنة والشخصيات، بل هو من نفخ فيها الروح لتحيا في "كتاب"، وفقًا لرؤيته وسطوته على حركة شخصياته ومراقبتهم بعناية دقيقة جدًا في وسط اجتماعي معين، وكأنه أراد ان تكون (مدريد – الخلية) هي (الفضاء – الهدف) من كتابة ووجود الرواية، فقد وثّق سيرة حياة مدينة، أغنت الفنون والتاريخ والعلوم الإنسانية الأخرى الكثير من جوانبها، وظلت شاهدة على أحلام الشخصيات التي سحقها واقعها الفاسد بقسوة.

تمكن الكاتب بتشكيله لفضائه، أن يمنحه خصوصيته، من خلال تلازمه مع زمان محدد هو، منتصف الأربعينيات من القرن الماضي، إبان حكم الجنرال فرانكو، وقد حدّد حركة الزمان في الرواية بثلاثة – أربعة أيام تقريبًا، وهي فسحة زمنية قصيرة تفاعلت مع ذلك الفضاء الروائي غير المقفل، فضاء يعج بمئات الشخصيات (346) شخصية، تنحدر من طبقات وشرائح اجتماعية مختلفة، شريحةُ الفقراء ومنهم البرجوازية الصغيرة تتقارب وتتشابه في معاناتها، المعاناة من الجوع، والانغماس في اليأس تحت وطأة الفقر وكوابيس الخوف والملل، فجاء فضاءه منسجمًا تمامًا مع سمات شخصياته وانحدارهم الطبقي وانعكاس بنية النظام السياسي الفرانكوي عليهم، كاشفًا عن هشاشة العلاقات الاجتماعية ومنها الأسرية، وعلاقتهم بالماضي، بمعنى الموقف من الحرب الأهلية الإسبانية 1936 – 1939. وبرؤيته الواقعية المتفردة عن أقرانه من كتاب جيله، فقد وسم الكاتب فضاءه الروائي بمسميات أمكنته المختلفة متماثلة مع مظهرها الخارجي ومع حقيقة وجودها الفيزيائي نابعة من مرجعيتها الواقعية، مثل اسم المدينة الكبيرة "مدريد" وأحياءها والمدن المجاورة لها و الشوارع والمقاهي، الحانات والفنادق، أسماء صحف كانت تصدر ما قبل انتصار فرانكو، وكذلك إلى أحزاب كانت فاعلة آنذاك، والإشارة إلى أسماء شخصيات تاريخية معروفة تنتمي إلى ذات الفترة التي تعاينها أحداث الرواية وترتبط بها، إنه بذلك وظّف مكونات المكان المحسوسة والمعيشة فعلاً والرموز الاجتماعية من أجل خلق صورة بصرية بواسطة اللغة التي جعلت إدراك تلك المكونات ممكنًا، ومهّد للمتلقي أن ينسحب إلى هذا الفضاء المتخيّل بأجمله ويتعايش معه دون إدراكه لوهم التخيل وكأنه لن يقرأ كتابًا بل يعيش واقعه هو بكل جزئياته.

يقدم الروائي شخوصه باعتبارهم "وجهة نظر" أو موقفًا من الواقع، يقدمهم بطريقة التقديم المباشر الاخباري، تمامًا مثل مصور كاميرا للبث الحي "وثائقي" فالروائي يجلس في مقهى "دونيا روزا" وينقل للمتلقي، حركة مالكة المقهى "دونيا روزا" بين زبائنها، من طاولة إلى أخرى، لكل طاولة زبونها المخضرم، ومن كل طاولة تتدلى قصة محكية عن أولئك الزبائن "البقايا"، الناجون من فكي رحى الحرب الأهلية الإسبانية 1934 – 1936، لتطبق عليهم قبضة حكم فرانكو الحديدية، حين ذاك لم تصبح اسبانيا نظامًا ملكيًا ولا جمهوريًا، بل نظامًا فرانكويا، راح المنتصرون على أشلاء أحلام إسبانيا يفرضون هويتهم وفكرهم ممجدين أنفسهم ومشوهين كل ما يمت للمهزومين – الجمهوريين – بصلة، سنّوا قوانينهم التي تحرم العمل السياسي ليبقى حزب "الفالانج" الذي أسسه فرانكو، هو الحزب الوحيد الحاكم بقيادة (الكوديلا، الكتائب) التي تعني الزعيم أو أب الأمة. فصار النظام هو مَن يضبط إيقاع السلوك والتفكير البشري، والقانون هو ما يسنّه ويفرضه قسرًا، كل ذلك أدى بالنتيجة إلى انهيار بنية الذات الإنسانية، بنظمها المجتمعية وقيمها الأخلاقية، وتراجع أحلامها إلى ظلمات السبات، حتى أمست "الخلية" مقبرة تتفسخ فيها الآمال الإنسانية قبل الأجساد البشرية، لم يعد للأفراد أية تصورات عن ما يريدون أن يكونوا، في ظل غياب السعي الجدّي نحو الفاعلية الإنسانية والتضامن الجمعي من أجل التغيير، إنهم بلا رغبات محددة، سوى رغبة الحصول على لقمة العيش، كل شيء مرشحًا لأن يكون رغبة لديهم، يدورون في تلك الخلية – الدائرة المغلقة – وفقًا لروتين يومي من العبث والنزوع الى اللاجدوى وعدم اليقين، فتنتحر المبادئ والأخلاق، وتبرد المشاعر وتوهن العلاقات، إنها حياة الضعفاء بدون كرامة أنتجت أفكارًا خامدة مؤطرة بسلوكيات شخصيات بائسة يائسة، ليس لها القدرة على معاينة واقعها الصادم أو الردّ عليه أو تغييره. أصبحت العلاقات الاجتماعية، الحب، الصداقة، العلاقات الأسرية، قيم المجتمع ككل كل ذاك أصبح "مجازًا" في واقع تخلّف عن منتّ الحرب الأهلية، ولم تندمل بعد جراحها وتداعياتها إذ خلّفت النزوع إلى الجبن والخضوع، في ظل انقسام المجتمع الإسباني حول الموقف من المنتصر ومن الخاسر في تلك الحرب، ينعتُ أحد الزبائن الأغنياء عازفَ آلة الفيولين في المقهى بازدراء لأنه ردّ عليه، بـ "الأحمر"، و تعني آنذاك إنه أحد المناوئين لنظام فرانكو أو إنه شيوعي، وينبغي

المكان في رواية "خلية النحل"، فضاء ينتج قصصًا متساوقة مع فترة تاريخية محددة وبيئة اجتماعية مضطربة، مستوعبًا كلّ العناصر الروائية التي حددت رسمته ككل، بما فيها الحوادث والشخصيات، وعلاقاتها فيما بينها وبين الأمكنة المختلفة

معلومات الكتاب

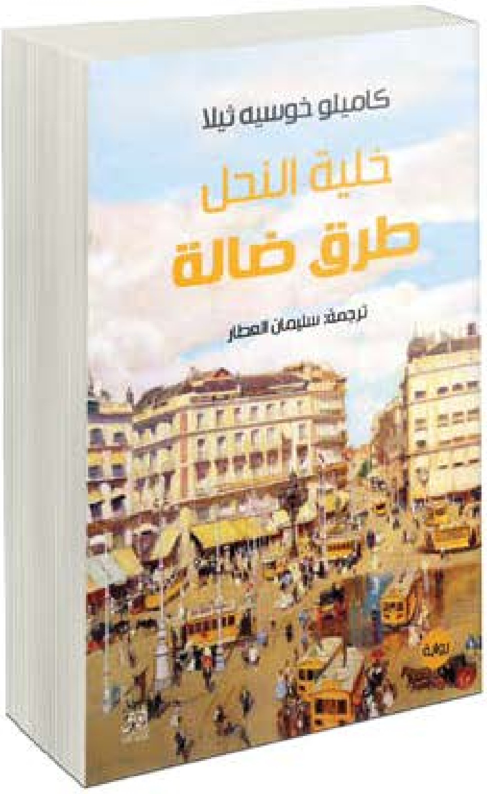
الكتاب: "خلية النحل طرق ضالة"

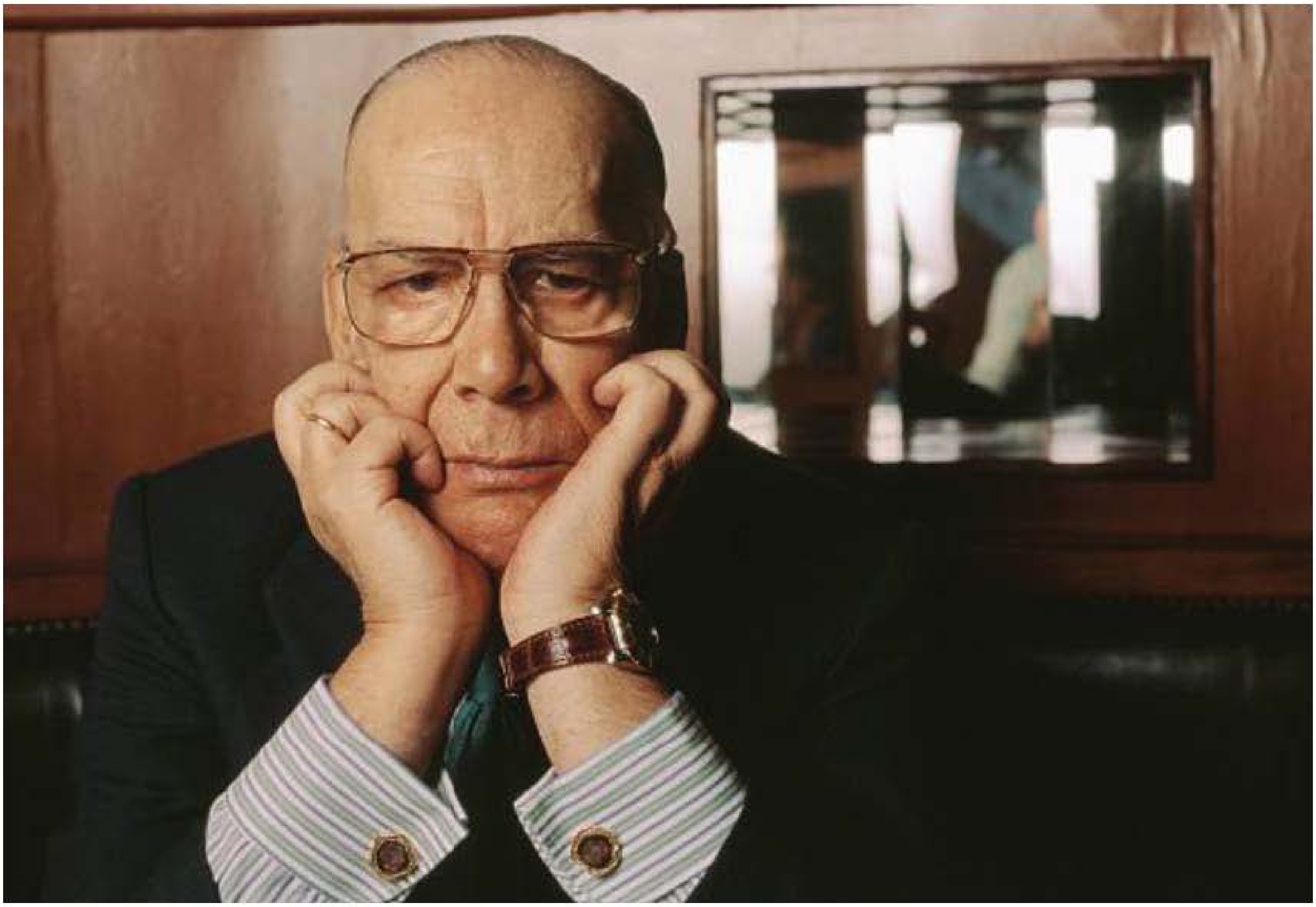
المؤلّف: كاميلو خوسية ثيلا

تاريخ النشر: 2016

الناشر: آفاق للنشر و التوزيع

عدد الصفحات: 387 صفحة





أن يطرد من عمله مخاطبًا "دونيا روزا" صاحبة المقهى:

«إما إن تلقي بهذا الأحمر الخسيس الوقح في الشارع وإما فلن أطأ هذا المحل. عندئذ وضعت دونيا روزا العازف في الشارع..» (الرواية ص47).

وهذا يفسر ما للأغنياء من سطوة على الكادحين وعلى قوتهم، فكلمتهم أمرٌ ينبغي تنفيذه أما الفقراء فلا ينبغي لهم إلاّ الخضوع والخنوع، مثلما هي سطوة "دونيا روزا" القاسية في تعاملها مع عمال وعازفي مقهاها، حتى تعدت قسوتها إلى إنها أمرت أحد عمالها برمي شاب خارجًا إلى الشارع لأنه لم يملك ثمن فنجان قهوة وإنها ستشعر بالبهجة والرضا حين يخبرها ذاك العامل إنه ركل "مارتين الشاب" بشكل جيد، كذلك يكشف مثل هذا السلوك وغيره عن عدم وجود أي تضامن اجتماعي مع المقهور والمضطهد والمستلب والفقير المعوز إلا ما ندر بصفته الفردية المحكومة بصلة رحم، كما ينم عن انقسام طبقي ومجتمعي بفعل التعصب الديني والقومي الذي كان النظام يوقظه وينمّيه في المجتمع وقد (أستغل ذلك لتسوية الثأر الشخصي فالكل يبلغ السلطات ضد الكل باستخدام البلاغ الكيدي)، أضف إلى ذلك النفاق الاجتماعي، وزيف التدين:

"تدين دونيا روزا" وحرصها على ارتياد الكنيسة أسبوعيًا.

«..تذهب إلى صلاة الساعة السابعة كل الأيام، دونيا روزا تنام خلال الصلاة مغطاة بقميص من الصوف الرقيق» (الرواية ص346).

والرياء، والخضوع:

«القس الأب دي نافارتيو الذي كان صديقًا للجنرال ميغيل بريمو دي ريفيرا، توجه لزيارة الجنرال وركع بين يديه، وخاطبه في تضرع جنرالي أعف عن ولدي محبة بالله .... » (الرواية ص40).

والمهادنة السلبية: الشاعر الشاب مارتين ماركو وهو يتضرع اثناء تسكعه لخفير الشارع «لا أحمل هوية، تركتها في البيت، أنا كاتب واسمي مارتين ماركو... أساهم في صحيفة الحركة يمكن تحضراتكم السؤال ....» (الرواية ص 261).

و"الحركة" إشارة الى التجمع الشعبي الذي شكله الجنرال فرانكو، وحمل اسم الحركة الوطنية.

إن رواية خلية النحل، ماهي إلا تكتل من حكايات متناثرة على فصول الرواية السبعة إذا ما أضفنا الخاتمة إليها كفصل أخير، تنعكس عليها دورة أوقات زمن الأحداث، قصص متقطعة الأوصال، تنمو بشكل لقطات غير متتالية، فتتجاور مثل لوحات رسم تختلف بالشخصيات والأمكنة وبتنويعات الظل والضوء فيها، وتتزايد كلما أفاض الكاتب في تخليق المزيد من الشخصيات داخل فسيفساء "الخلية" الضيقة في حين بدا الزمن فيها ساكنًا حتى ليخاله المتلقي غير مدرَك أو وهمٌ، فالكاتب هو من يمسك بخيوطه، وقد ترك الكاتب قصص شخصياته مفتوحة على أكثر من احتمال متكتمًا عن ما آلت إليه، وأناط للمتلقي دورًا في استنتاج خاتمة كل حكاية ومصائر الشخصيات: حيث بقيت علاقة "فيكتوريا" بحبيبها المسلول سائبة بين زياراتها له طريحًا في الفراش، وترددها على المبغى، كذلك وفاة العجوز "دونيا مارقوت" إن كانت وفاة طبيعية أم خنقًا بمنشفة، ومن هو الجاني، أيكون ابنها مثلاً؟، فيما بقي مصير "مارتين ماركو" مجهولاً، وهو يذرع الطرقات متأبطًا "الجريدة" التي نشرت خبر استدعاءه أو القبض عليه دون يطلع عليه.

إن الشخصية في أي عمل روائي هي من يبدأ المتلقي بمواجهته ومصاحبته منذ بدء سفر الحدث وحتى انتهاءه، باعتبارها هي من تتحلق حولها عناصر السرد الأخرى، وهي التي يُودِعها الكاتب رؤيته، فهو خالقها ومحركها، فيبقى نظر واهتمام المتلقي منصبًا على الدور الذي يناط بالشخصية ومكانتها، من حيث سكونيتها وهامشية تأثيرها لتكون شخصية ثانوية، أو من حيث كونها شخصية دينامية مؤثرة وتمتاز بالتحول فترتقي إلى مستوى "الدور" الرئيسي في الرواية، لكن الأمر في هذه الرواية مختلف تمامًا فلا شخصية محورية رئيسية، لا بطل فيها، هي نموذج لرواية دون بطل، بل ببطولة جماعية، فالشخصيات ومن منظور حضورها وتأثيرها في الأحداث قد ساهمت في تشكيل وهندسة "الخلية" المكان و"الخلية الفضاء" ككل، إنها حقًا – الرواية –، تقدم درسًا في مفهوم الشخصية وتطوره، وهو أسلوب درج عليه الكاتب في رواياته التي سبقت هذه الرواية مثل "عائلة باسكوال دوراتي" عام (1942) وهي روايته الأولى، و"نحن ماثوركا على ميتين" (1983)، لكنه عمد إلى رفع مستوى الأحداث حين جعل من شخصية مارتين

ماركو ترتقي قريبة من صفة البطولة، حين منحها نَفَسًا أطول مقارنة بأنفاس الشخصيات الأخرى التي ما أن تظهر لتختفي وكأنها تكمل مهامًا قصيرة محددة لها سلفًا باستثناء "دونيا روزا" التي نافسته الحضور، فهما الشخصيتان، الثنائي، اللتان تظهران في جميع فصول الرواية منذ الفصل الأول، وأول ظهور له كانفي الفصل الأول بمقهى دونيا روزا من الرواية، حينها أشير إليه بصفة "السيد" وليس باسمه، كما يفعل الكاتب مع كل شخصياته، و يطرد ركلاً لعدم دفعه ثمن فنجان قهوة، وسيبقى على مر الأحداث حلقة الوصل مع عديد من شخصيات الرواية فهو أخ لـ"فيلو" التي تأويه وتطعمه "خلسة من زوجها بسبب فقرها المدقع، وعلى معرفة بـ"بنتورا اقوادو" في المبغى، وصديق "ناتي روبلس" منذ أيام الجامعة، وصديقًا لـ "بابلو الونسو" الذي يعمل في جريدة الحركة، و كان رفيقًا له أبان الحرب الاهلية ويأويه هو الآخر، ويعرف "ثلستينو" صاحب البار المعجب بـ "نيتشه" وكذلك "دونا جيسوسا" التي كانت صديقة لأمه وصاحبة مبغى، منحته غرفة لليلة واحدة من ليالي الرواية الأربعة، وشخصيات عديدة أخرى، إلا أن كل هذا لا يفرضه على الرواية أو على المتلقي معًا، كشخصية محورية بالرغم من أهميته. بل إن "الخلية، مدريد، المدينة، إسبانيا" ما انفكت تطن ليل نهار بصوتها الجنائزي الذي لا يماثله أي صوت من أصوات قاطنيها إنما هو مجموع أصوات أولئك "النحل" فباتت هي الشخصية المحورية في الرواية هذه، وإن استحقت شخصية مارتين ماركو من المتلقي الاهتمام الأكبر في سعيه إليها، فليس بسبب من حضورها المتواصل حسب، بل لأنها شخصية مغايرة مختلفة، ولأنه صورة فكرية مصغرة لمثقف وشاعر، عايش الحرب منتميًا إلى اتحاد الطلبة التقدمي في الجامعة وقاتل إلى جانب الجمهوريين، مؤمنًا بالمساواة وبالعدالة الاجتماعية. "مارتين ماركو" مرّ بأطوار حياتية معقدة من الاضطراب والقلق والضياع والصراع النفسي ليصبح شخصية بوهيمية متسكعة في شوارع مدريد، فضلاً أن الكاتب أسبغ عليه الرزانة والاحترام رغم فقره وهيئته المهلهلة، فمارتين ماركو نجا من لنوعية "لسان خالقه، كاميلو خوسيه ثيلا" وتهكمه، وسخريته، إن شخصيته تنمو متناقضة مع شخصية "دونيا روزا" المتخمة بالجشع وحب المال، وضخامة الجسد، والبلادة، والنفاق، فضلاً عن أن الكاتب نأى بنفسه عنه على عكس دونيا روزا تلك التي لم تتحرر من ربقته، وخلّصه من سطوته عليه فأتيحت له فرصة التعبير عن ما ينوء به من أثقال ذكرى الحرب ومن انعكاس نتائجها عليه لأنه هو الخاسر والمهزوم فيها، فمنحه فسحة للبوح عن ما بقي مكتومًا في أعماقه بصدق، بألم، بتهالك، بجبن المهادن، بخوف هيستيري، من خلال مويجات مضطربة لمونولوج مهموس يضجّ في الشوارع والأزقة، يبدد صمتها، حين لم يكن ليُرفع صوتٌ فيها، وبذا يمدّ فضاء الرواية بنسغ تعبيري مغاير لما ألفه المتلقي في – السرد – متحررًا من الأسلوب التقريري والإخبار: «الشرطي كان رجلاً طيبًا. هذه هي الحقيقة، طلب مني بطاقة إثبات الشخصية تحت ضوء فانوس وهذا- كما هو معروف- من أجل ألا يخيفني ... كانت له سن ذهبية و ... » (الرواية ص 267).

يبدأ بالتفكير بسرعة:

«خي ، خي! أنا لا أتورط في شيء؟ في شيء! ماذا يمكنهم أن يصنعوا ضدي إذا لم أكن أتورط في شيء؟ .. أي عم أنت يا سلام على السن الذهبية! لماذا أخاف أنا؟ لا نكسب شيئًا من الفزع، فجأة ثاس! سن من ذهب قف، أوراقك؟ ليست معي أوراق، خي، خي! وأيضًا ليس لي سن من ذهب، أنا مارتين ماركو بسن من ذهب وبدون سن من ذهب خي، خي .. في هذا البلد، نحن الكتاب لا يعرفنا أحد، باكو، أي، لو لباكو سن من ذهب، خي ، خي، نعم تعاوَن، تعاوَن، لا تكن أبله، لسوف تدرك في النهاية. ... » (الرواية ص 264).

> إن الشخصية في أي عمل روائي هي من يبدأ المتلقي بمواجهته ومصاحبته منذ بدء سفر الحدث وحتى انتهاءه، باعتبارها هي من تتحلق حولها عناصر السرد الأخرى، وهي التي يُودعها الكاتب رؤيته، فهو خالقها ومحركها، فيبقى نظر واهتمام المتلقي منصبًا على الدور الذي يناط بالشخصية ومكانتها، من حيث سكونيتها وهامشية تأثيرها لتكون شخصية ثانوية، أو من حيث كونها شخصية ديناميكية مؤثرة وتمتاز بالتحول فترتقي إلى مستوى "الدور" الرئيسي في الرواية.

«يشير الكاتب هنا إلى أن باكو صديقه طلب منه أن يتعاون مع الحركة الوطنية لمناصرة حكومة فرانكو ونظامه لعله يجد حلاً لمشكلة الجوع والتشرد، الأمر الذي لم يتحقق» هامش للمترجم.

ومارتين ماركو الخارج من جحيم وظلام الحرب ليدخل قبر "خلية" نظام الفاشيست، يتسكع في "طرق ضالة" – العنوان الثاني للرواية – وحيدًا ، حاملاً جريدة في جيبه، تلك الجريدة التي نشرت إعلانًا للقبض عليه أو استدعاءًا قضائيًا بالاسم، لأنه قاتل إلى جانب الجمهوريين خلال سني الحرب الأهلية، دون أن يقع بصره على موضوع الإعلان، يبحث المقربون والأصدقاء عنه، أحيانًا خوفًا عليه وحيانًا يتوجسون خيفة من أن يلحقهم أذى السلطة هم أيضًا بسبب علاقتهم به، ليبقى هو الوحيد الذي لم يعلم بالأمر، بل كان قد أجّل قراءة صفحات الإعلانات لوقت آخر من أجل البحث عن عم ل: «عندما أكون قد تسلمت العمل وكسبت شيئًا من المال فإنني سوف أشتري بعض الحلي لفيلو، والبعض الآخر لبوريتا ..» (الرواية ص 365).

وكأن تلك أخريات الأمنيات والأحلام والآمال التي قد أفلتت من تحت أقدام النظام، أوهي ما تبقى من مقاتل خسر الحرب، ومن شاعر ومثقف استلب حقه في حياة كريمة وآمنة.

وأصبح الحصول على العمل يعني إنه يستطيع يأكل فقط: «الذي أريده هو أن آكل ! آكل! هل أتكلم باللاتيني فلا تفهمون خي، اسمع ركّب لي سن من ذهب هنا، كل العالم يفهون الأمر، خي! خي! كل العالم آكل إيه؟ آكل من يشتري لي علبة سجاير كاملة فلا أدخن أعقاب الدابة إيه؟ هذا العلم نجس..» (الرواية ص265).

ولكنه مع كل ذلك استطاع أن يحصل لنفسه على فسحة من واقعه غير المؤتلف معه، أن يستحوذ على حيز ضئيل من محرماته عليه، من مثل هواء طلق، ثم الانطواء في داخل عالمه الأنوي فيدرك الآن:

«إن الحياة مع الخروج قليلاً إلى الهواء الطلق للتنفس – تأخذ أصباغًا أكثر نضارة، أكثر رفاهة من العيش غرقًا في المدينة!» (الرواية ص364).

تبقى الرواية أطروحة مدهشة، سجل الكاتب كاميلو خوسيه ثيلا إنجازه الأبرز فيها، وذلك من خلال قدرته على التحرر من الاتساق اللغوية الإنشائية مبتعدًا عن الأسلوب التقليدي في السرد الروائي، ومستثمرًا بدراية فذة إمكانيات السرد بأسلوب ضمير المتكلم "الراوي كلي العلم" بما تفكر به شخصياته وتحلم وتشعر، يعرف تاريخها ومصائرها ويتبين ذلك في دقة البيانات الشخصية التي يقرنها الراوي بكل شخصية، وهذا ما جعل الرواية تتسم بتقنية سرد واحدة، ساهمت في رص بنية السرد ومتسامية به إلى صيغة أكثر عمقًا وتطورًا وفاعلية وقدرة على تماسك بنية الرواية، فضلاً عن مسرحة الأمكنة على صغرها فهي تتسع، تنبض بحركة الحياة، وتكشف بجسارة الحالات الشعورية للشخصيات وتساهم في التغيرات التي تطرأ عليها، راحت الأحداث تنساب بحرية تامة بعيدًا عن "مطبات" النظريات، انه لجوء الخبير ودربته إلى واقعية التشخيص الفني والجمالي بعيدًا عن الانثيالات الذهنية والترميز، ما أهّل بنية هذه الرواية لان تتبوأ قمة في التفرد حيث أصبحت بحق نقطة بداية التحول في السرد الإسباني والرواية التجريبية الحديثة أو الرواية في أمريكا اللاتينية خصوصًا، بعدما تم نشرها في الأرجنتين عام 1951 : «إن ظهور هذه الرواية كان من حسن حظ "الروائيين الجنوب أمريكيين، لقد تحولت إلى مدرسة، حتى إنني أرى تأثيرها الكبير في روايات هذه القارة القصاصة، لقد سبق لي ترجمة رواية مائة عام من العزلة، وهي ابنة شرعية، بمفهوم ما للبنوة الأدبية الخلاقة – لرواية خلية النحل» (من مقدمة مترجم الرواية ص35).

الهوامش:

✺ رواية خلية النحل – آفاق للنشر والتوزيع القاهرة – ط1 – 2017 – ترجمة د. سليمان العطار.

1 – غاستون باشلار – جماليات المكان – ترجمة غالب هلسا – المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ص39.

2 – أهمية المكان في النص الروائي – "مقالة" آسية البوعلي- أكاديمية من سلطنة عمان موقع نزوى الالكتروني. http://www.nizwa.com/

3 – ميخائيل باختين الكلمة في الرواية ترجمة يوسف حلاق ص215.

ملاحظة: العبارات التي وردت بين قوسين من مقدمة المترجم نصًّا.



إروين شو الذي لانعرفه

جودت هوشيار

موسكو

لا أميل إلى قراءة أدب الحرب، أو مشاهدة الأفلام الحربية، فقد أتخمنا بمئات الروايات والأفلام عن الحروب، التي لم تتوقف يومًا في التاريخ البشري، ولكنها باتت أكثر بشاعة، مع تطور آلة القتل، وضاع عمر جيلنا في أجواء الحروب، ما أن نخرج من حرب، حتى تداهمنا حرب جديدة أشد ضراوة من سابقتها، وليست ثمة حروب جيدة، وأخرى سيئة، كما تزعم البنتاجون، فهي كلها مآسي ودماء ودموع.

كانت رواية "الأشبال" هي أول ما وقع في يدي من نتاجات الكاتب الأمريكي "إروين شو" و"الأشبال" عنوان، لا تشمّ منه رائحة الحرب، ويتبادر إلى الذهن، أنها ربّما رواية عن الحيوانات، أو الصيد في مجاهل أفريقيا، ولم أكن أعرف أن شو، أعد لنا – نحن الذين لا نقرأ أدب الحرب – مقلبًا ذكيًا ومثيرًا، فما أن تبدأ بقراءة الصفحات الأولى منها، حتى تجد نفسك أمام شخصية جذّابة – فتاة أمريكية جميلة تظهر في الفصل الأول من الرواية، ثم تصحبك من جديد في بعض الفصول الأخرى، لتجد نفسك في أجواء أشرس معارك الحرب العالمية الثانية، وتتابع بشغف مصائر الشخصيات الرئيسية للرواية، وهم ثلاثة جنود – أمريكان اثنان وثالث ألماني.

ولد شو في عام 1913 في نيويورك في أسرة مهاجر أوكراني، وهو ينتمي إلى الجيل الثاني لجيل الكتاب الأمريكيين العظام: فيتزجيرالد، وهمنغواي، وفوكنر، وتوماس ولف، وجون دوس باسوس، ويمكن القول إن شو، ووليم ساروبان، والكاتب الزنجي، ريتشارد رايت، والكاتب المسرحي ليليان هيلمان، وروبرت بين أورين، هم في طليعة الكتّاب الأمريكيين، الذين بدأوا حياتهم الأدبية في النصف الثاني من الثلاثينيات، ومن أكثرهم موهبة وشهرة، كانت الولايات المتحدة تعاني في هذه الفترة من الآثار العميقة للأزمة الاقتصادية، التي هزت البلاد في أوائل الثلاثينيات، وهي سنوات زاخرة بالأحداث الجسام، ليس في حياة المجتمع الأمريكي فحسب، بل وفي حياة المجتمعات الأوروبية أيضًا، كان الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت يخطط لنهج سياسي جديد، وفي أوروبا كانت النازية الألمانية تحلم بالمجال الحيوي، وبوادر الحرب العالمية الثانية تلوح في الأفق – في مثل هذا المناخ بدأ شو حياته الأدبية، وسرعان ما لفت إليه أنظار النقاد والقراء على حد سواء، ككاتب مبدع يمتلك وعيًا عميقًا وحسًّا مرهفًا إزاء التناقضات الاجتماعية وهموم الملايين من الناس البسطاء.

لقد أثبت شو منذ خطواته الأولى في عالم الأدب، أنه صاحب أسلوب متفرد، وموهبة أصيلة وذلك عندما نشر في عام 1936 مسرحية ذات فصل واحد تحمل عنوان "ادفنوا الموتى"، التي سلطت الأضواء على الكاتب، وترجمت في السنة ذاتها إلى اللغة الروسية ونشرت في مجلة "نوفي مير" السوفيتية الشهيرة، وهي إحدى المسرحيات التي اختارها الناقد المسرحي والمنظر الجمالي الأمريكي "جاستر" ونشرها ضمن كتاب "أفضل عشرين مسرحية معاصرة".

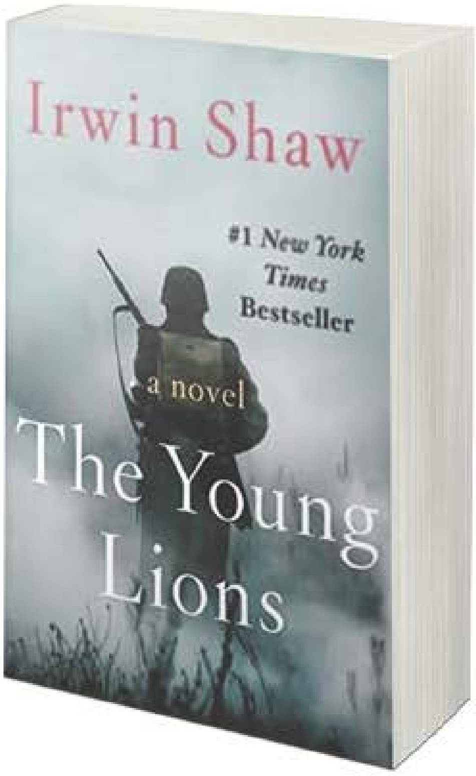
كتب شو هذه المسرحية، في وقت أخذ فيه شبح الحرب القادمة يخيّم على أوروبا، وتدور أحداث المسرحية حول خمسة من الجنود القتلى، الذين يرفضون الموافقة على دفنهم، وهي إدانة قوية للحروب على مر العصور، وقد شرح "إروين شو" هدفه من كتابتها في مقال نشره في جريدة "النيويورك تايمز" قال فيه:

«هذه أول مسرحية يكتبها شاب لا يريد أن يقتل، ويعتقد أن هناك عددًا كبيرًا من الشبان يشاركونه الرغبة نفسها، ويتمنى لو أثرت فيهم هذه المسرحية، لأنه سيأتي وقت عما قريب يطلب فيه من هؤلاء الشبان أن يغامروا بحياتهم في قتال محفوف بالمخاطر، سينتهي بأن تقضي عليهم أجهزة الحرب الضخمة التي أعدت إعدادًا ممتازًا». المؤلف يعبّر هنا، عن موقفه الرافض للحرب بلسان الجنود القتلى الثائرين الذين يخاطبون الجمهور في صالة المسرح.

وفي عام 1937 نشر شو مسرحية "الحصار" وهي مسرحية مناهضة للفاشية، ثم جاءت مسرحية "حياة بروكلين الرغيدة" (1939) لتوطد مكانة شو ككاتب مسرحي مرموق، ولقد اقتفى شو في هذه المسرحية أثر الكاتب الأمريكي "دشيل هاميت" الذي نشر في أوائل الثلاثينيات عدة روايات سيكولوجية حادة وفاضحة عن عالم الجريمة المنظمة، منها "صقر مالتا" (1930) و"المفتاح الذهبي" (1931).

وفي الفترة ذاتها أخذ إروين شو ينتزع الاعتراف به كقاص موهوب، فامتدت شهرته وازدادت مكانته الأدبية رسوخًا، فأخذت كبريات المجلات الأمريكية في ذلك الوقت مثل مجلة "نيويوركر" ومجلة "اسكواير" ترحب بنشر قصصه القصيرة، وفي عام 1939 جمع شو هذه القصص في كتاب أصدره تحت عنوان "بحار من بيرمن" وبعد ثلاث سنوات أصدر مجموعته القصصية الثانية "مرحبًا بالقادمين إلى المدينة الكبيرة" وفي السنة ذاتها التحق شو بالجيش الأمريكي كجندي بسيط، ثم أصبح مراسلاً حربيًا، وقام بتغطية سير معارك الحرب العالمية الثانية في شمال إفريقيا، وفي إنجلترا وفرنسا وألمانيا.

لقد تركت هذه الحرب الطاحنة آثارًا بالغة في حياة وأدب شو وأمدته بتجارب خصبة أصبحت مادة أولية لروايته الأولى "الأشبال" (1948) التي احتلت فور صدورها، رأس قائمة الكتب الأكثر رواجًا، وقوبلت



باهتمام عظيم، لا يقل عن الاهتمام الذي حظيت به رواية نورمان ميلر "العراة والموتى" (1948)، ويمكن القول إن هاتين الروايتين بالإضافة إلى رواية د. جونس "من هنا إلى الأبد" (1951) ورواية دهولر الساخرة "المصيدة 22-" (1961) تعتبر من أفضل الروايات التي كتبت عن الحرب العالمية الثانية . .

وقد قارن البعض رواية "الأشبال" برواية ليف تولستوي "الحرب والسلام" مما أثار غضب النقاد والأدباء الأمريكيين وبضمنهم همنغواي، الذي سخر من هذه المقارنة وأطلق على شو – في إحدى رسائله – اسم "تولستوي بروكلين"، فرد عليه شو قائلاً: بابا همنجواي لا يعجبه من يدخل إلى ساحته الأدبية، التي يعتبرها من ممتلكاته الخاصة"، ويقصد شو بها التعليق أن همنغواي كتب أيضًا عن الحرب، ولا يريد أن ينافسه أحد في هذا المضمار.

ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي يتنافس فيها الكاتبان، فقد قال همنغواي أنه حرّر فندق "رتس" في باريس خلال الحرب العالمية الثانية، أما شو فقد كان يتفاخر بأنه حرّر مقهى "تيب توب" في مونتي كارلو "وإنه أول من دخل "موناكو" مع وحدة من الجنود الأمريكيين في سبتمبر عام 1944 ، وقبل ذلك بعدة أشهر، عندما كانت لندن تتعرض إلى قصف الطائرات الألمانية كان شو يمر بتجربة حب حميمة مع المراسلة الحربية "ماري ويلش" . ففي أيار عام


إروين شو

1944 عندما كان شو، وويلش في أحد مطاعم لندن، اقترب همنغواي منهما، وطلب من شو تقديمه إلى صديقته الشقراء الساحرة. وسرعان ما وقع همنغواي في غرامها، وبعد أن تحررا من ارتباطاتهم الزوجية السابقة، توّجت هذه العلاقة بالزواج عام 1946، وأصبحت زوجته الرابعة والأخيرة. وفي وقت لاحق صوّر شو شخصية ويلش بسحرها المدهش في رواية "الأشبال" تحت اسم لويز.

شو- كاتب بالغ الثراء والخصوبة فقد كتب خلال الخمسينيات والستينيات أربع روايات أخرى هي: "الهواء المضطرب" (1950) و"لوسي كراون" (1956) و"أسبوعان في مدينة أخرى" (1960) و"أصوات يوم صيفي" (1965). وعشر مجموعات قصصية أصدرها في الفترة ذاتها تقريبًا منها: "جماعة مختلطة" (1950) و"رهان على ميت" (1957) و"حب في شارع مظلم" (1965).

في عام 1951، غادر إروين شو الولايات المتحدة إلى أوروبا، حيث عاش لمدة 25 عامًا، لا سيما في باريس وسويسرا. وكتب شو العديد من السيناريوهات لأفلام ناجحة أنتجت في هوليوود رشح بعضها لجائزة الأوسكار.

"رجل غني، رجل فقير" من أفضل روايات إروين شو، وقد صدرت عام 1970، وتتناول قصة عائلة مهاجر ألماني إلى الولايات المتحدة الأمريكية، دمّر أفرادها أنفسهم، لأنهم آمنوا بالمثل الأمريكية والقيم الزائفة، وظنوا أن المال يجعلهم سعداء. وقد حوّلت الرواية إلى مسلسل تلفزيوني ناجح في أمريكا عام 1976 وفي ليتوانيا عام 1982.

وبعد صدور هذه الرواية الرائعة، كتب شو ست روايات أخرى "مساء في بيزنطة" (1973)، "عمل ليلي" (1975)، و"اللص المتسول" (1977) و"قمة التل" (1979)، "خبز فوق الماء" (1981)، و"الخسائر المقبولة" (1982) ولكنها قوبلت ببرود من قبل النقاد رغم نجاحها الجماهيري. ويمكن القول أن النقاد لم يكونوا منصفين مع شو أحيانًا، فهم ينتقدونه لافتقاد هذه الروايات إلى العمق السيكولوجي المطلوب، رغم اعترافهم بأسلوبه الشائق وقصصه المتقنة البناء.

وينبغي أن لا ننسى بأن القراء هم الذين يحددون مصائر الكتب، لا النقاد أو الأكاديميين. أعمال شو كانت وما تزال تلقى رواجًا كبيرًا في العالم الغربي وأوروبا الشرقية، وترجمت إلى ثلاثين لغة من أهم لغات العالم، وصدرت مؤلفاته الكاملة في ثمانية أجزاء مترجمة إلى اللغة الروسية، إضافة الى طبعات متفرقة لرواياته ومجاميعه القصصية. وبلغ إجمالي ما تم بيعه من كتبه أكثر من 14 مليون نسخة في أنحاء العالم، وعرضت مسرحياته على مسارح واشنطن وباريس وموسكو والقاهرة.

إن نتاجات شو متفاوتة القيمة والمستوى من الناحية الفنية، وربما كانت القصة القصيرة، هي أكثر الأجناس الأدبية التصاقًا بموهبته ككاتب. أما رواياته الطويلة فإنها لا تخلو أحيانًا من بعض النبرات الميلودرامية، والترهل اللفظي، والإغراق في التفاصيل. بيد أن هذه المآخذ لا تقلل كثيرًا من قيمة رواياته، ذلك لأن ما يشغل بال الكاتب دائمًا هو القضايا الأساسية التي يواجهها الإنسان المعاصر، وخاصة في مجتمع متطور كالمجتمع الأمريكي. دور المواطن الأمريكي العادي في النضال ضد الفاشية في "الأشبال" والزيف السياسي والروحي للمكارثية في "الهواء المضطرب" ومسؤولية الفنان إزاء المجتمع وإزاء موهبته في "أسبوعان في مدينة أخرى".

وتتميز قصص شو القصيرة بمستوى فني رفيع، ودرجة عالية من الرهافة والشفافية. وليس من الصعب على القارئ أن يلحظ أن شو يستخدم هنا تجربته المسرحية على نحو بارع؛ الحبكة المتماسكة، والتناسب الهندسي الدقيق، والحوار المتقن، ولهذا السبب بالذات نجد أن كثيرًا من قصصه القصار قد حولت إلى أفلام سينمائية ناجحة. ويفضل شو – شأنه في ذلك شأن الكثير من الكتاب الأمريكيين المعاصرين، أسلوب "الجبل الجليدي" الموضوعي . فالمؤلف لا يتدخل مطلقًا في القصة، بل يترك المواقف والشخصيات لتعبر عما يريد الكاتب أن يصوره لنا. وتمتلك النماذج، التي يصورها الكاتب، دفء الحضور في عالم مليء بالتناقضات، وبالقلق والحزن والتوتر أحيانًا، وان كان لا يخلو من أمل غامض. وهذا الأمل هو الذي يضفي على نتاجات شو، ذلك التفاؤل الذي يساعد أبطال قصصه ورواياته ومسرحياته على التماسك والاستمرار في الحياة بالرغم من كل شيء.

حاز إروين شو على العديد من الجوائز منها: جائزة أو. هنري، التي فاز بها مرتين، وجائزة الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب. وتوفي في دافوس بسويسرا عام 1984.

كلمة أخيرة

إروين شو: يكاد يكون مجهولاً للقارئ العربي. وقد كنا أول من ترجم إحدى قصص هذا الكاتب في منتصف السبعينيات، وهي قصة "الضفاف المشمسة لنهر الزمن" التي نشرت عام 1975 في العدد (14) من مجلة "الأديب المعاصر" الفصلية، الصادرة عن اتحاد الأدباء في العراق. وهي قصة طويلة نسبيًا¬¬، وتعد من أجمل قصص شو، التي تحرك مشاعر القارئ وتدفعه إلى تأمل الحياة بنظرة جديدة.

ومنذ نشر تلك القصة وحتى يومنا هذا، لم يترجم إلى العربية سوى كتابين فقط – من إجمالي خمسين كتابًا نشرها شو خلال حياته الأدبية – وهما:

1 – مسرحية "ادفنوا الموتى" التي ترجمت إلى اللغة العربية تحت عنوان "ثورة الموتى" وصدرت عن وزارة الثقافة المصرية في أواخر التسعينيات، وتم إخراجها وعرضها على أحد مسارح القاهرة في ذلك الحين، وأعيد عرضها، في ديسمبر عام 2017 على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة.

2 – رواية "خبز فوق الماء" ترجمها الأستاذ نبيل وهبي، وصدرت عن دار علاء الدين عام 2007.

ونكاد نجزم – استنادًا إلى التتبع الدقيق لما كتب ويكتب عن الأدب الأمريكي في العالم العربي – أن مقالنا هذا أول محاولة لتقديم صورة شاملة عن إروين شو ومجمل أعماله إلى القارئ العربي.

حُلْمٌ بغير جدار

ناهدة الحلبي



حَيَّيْتُهُ، أَرْوِي فَمي تَقْبيلا
لَيْتَ التَّحِيَّةَ بُكْرَةً وَأَصيلا

يُغْذي عَذابَ المُسْتَهام بِجَفْنِه
أَرْنو فَتَرْميني اللُّحاظُ قَتيلا

ما هَمَّني الشِّعْرُ المُوَشَّى حَرْفُهُ
ما القَلْبُ في بُرْءٍ وَكانَ عَليلا

رَصَّعْتُ جيدَ البَدْرِ مِنْ نَفَحاتِه
وَأَريجَ مِسْكِ م الرُّضابِ أُهيلَ

جاوَزْتُهُ في الشَّوْقِ بَعْدَ تَحَيُّفٍ
أَرْجو مِنَ الطَّرْفِ الكَحيلِ مَخيلا

إنَّ التَّعَشُّقَ لَوْ قَضاهُ تَعَفُّفًا
لَتَوَسَّدَ الكَفَّ القَشيبَ وَعيل

أَقْرَضْتُهُ هَوَسَ الحَواسِ وَدُمْلُجًا
وَمِنَ العَقيقِ خَميلَةً وَجَديلا

سُكْناكَ قَلْبي فالعُيونُ نَواظِرٌ
وَالسِّحْرُ جَفْنٌ يُتْقِنُ التَّسْبيلا

إنْ رُحْتُ أَذْكُرُهُ تَوَجَّعَ خاطِري
مُسْتَعْذِبًا سَقَمًا أَطالَ حُلولا

أَقْرَأْتُهُ سِفْرَ الشِّفاهِ تَهَيُّمًا
وَلأَجْلِ عَيْنَيْهِ بُعِثْتُ رَسولا

نَفَحَتْ عَلى وَجْعي نَسائِمُ قُبْلَةٍ
فانْداحَ مِنْ حُلْوِ المَذاقِ قَتيلا

التوحد السردي موضوعاً وتقانة في رواية (الطيف) لهيثم بهنام بردى

أ.د. نادية هناوي سعدون

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية بغداد

التوحد تقانة فنتازية

المنطلق الفكري لفكرة التوحد منطلق ميتافيزيقي شأنه شأن فكرة القرين بوصفهما توظيفين فنتازيين البغية منهما إيجاد التوازن ومعالجة الاختلال الروحي والشرخ النفسي.

ففي عمق الأزمة قد تتوهم الذات بوجود روح مناظرة تناصرها وهي لا تراها لكنها تهجس وجودها وهذا ما كانت الكاتبة آذر نفيسي قد أشارت إليه في كتابها جمهورية الخيال[1] عن واقعة حقيقية لشاب إيراني تعرض للاعتقال والضرب "لم يكن الألم وحده بل الذل هو الذي جعله يشعر على مدى لحظات قلائل كما لو كان يغادر جسده ويغدو شبحًا جعل الشبح يراقبه من مسافة ما وهو يضرب بالسياط وأضاف قائلاً كان الوضع أسهل عليّ عندما صرت شبحًا" ثم تتساءل نفيسي: هذه الأشباح كيف يمكن أن نضطلع بمسؤولياتنا حيالها؟[2]

وإذا كان التوحد والقرين يلتقيان في عالم السرد في هذه النقطة أعني وجود شبح أو ظل أو شبيه، فأنهما في التطبيق الإجرائي يتفاوتان كل التفاوت..من ناحية:

1. أن التوحد ينشأ من حاجة ميتافيزيقية تجعل الذات ترى في الآخر صنوها وتوأمها ليكون رديف روحها لا جسدها كرفيق لتطلعاتها ومريد لما تريد ورافض لما ترفض وهذا ما يجعل للشخصية هوية ذاتية تعيد لها توازنها..

2. أن تقانة القرين تراهن على البعد النفسي للشخصية المنشطرة في ذاتيتها إلى شطرين متضادين لا متوافقين كل واحد يعمل بالضد من الآخر كنوع من الشرخ النفسي بما يسميه أبتر بالتماثل الاسقاطي حيث "ينسلخ الشخص عن ذاته وينسب إلى شخص آخر تلك الخصائص التي ينكر أنها موجودة عنده لكن بما أنه لا يزال يعترف لا شعوريًا بالخصائص المسقطة على أنها خصائصه فإنه بذلك يماثل نفسه مع الآخر"[3]

3. في التوحد تتلاقى الذات بالآخر ايجابيًا فتتوافقان كذات لا ترى نفسها إلا في مرآة الآخر حيث لا وجود للتضاد ولا مكان للشروخ الداخلية.

4. بالتوحد تستبدل الذات تضادها مع الواقع بتوافقها مع آخر هو رديف ورفيق فتتصالح مع الخارج المحيط والآخرين كما تتوافق مع داخلها روحًا وجسدًا وإذا كان القرين سلبيًا بسبب انفصام الذات وانشطارها؛ فإن التوحد إيجابي بتوافقية علاقة الذات بالآخر اندماجا وتشابها.

5. ولأن فنتازيا التوحد تتعلق بالأفكار الذهنية وليس بتداعيات النفس وأوهامها واضطراباتها لذلك هي تفيد من لغة الفلسفة عن الوجود والماهية كما قد تفيد من شفافة اللغة الشعرية.

6. التوحد سمة من سمات أدب ما بعد الكونيالية بينما القرين تقانة حداثية تميز الأدب الفنتازي.

7. ينطوي التوحد على رؤية صوفية ترى المعرفة وسيلة لبلوغ الحقيقة التي تظل مطلبًا غير قابل للظفر، ولهذا يكون البحث في شكل رحلة تقوم بها الشخصية لمريدها أو رديفها الذي فيه تكتمل حلقة المعرفة لتبدأ حلقة أخرى سعيًا نحو الحقيقة.

8. وإذا كان القرين ميكانيزم نفساني له علاقة بالإسقاط والأنا العليا والتسامي والضمير وغيرها من فرضيات التحليل النفسي، فإن التوحد ديالكتيك ذهني يقوم على أساس التماثل الفكري في فهم الوجود والتوافق الميتافيزيقي في إدراك كنه الحقيقة وغائية الأخلاق والجمال.

ميتافيزيقا التوحد في رواية الطيف

على الرغم من أن الروائي والقاص هيثم بهنام بردى وظّف التاريخ/الذاكرة في روايته السابقة (أحفاد اورشنابي) مقدما حكايات الجد التي ينقلها الحفيد السارد بضمير الأنا إلا إن ذلك لم يمنعه من توظيف الفنتازيا وهو ما أعتاد استعماله في أغلب أعماله القصصية.

ومما اختاره من الاشتغال الفنتازي في الرواية تقانة الظل أو الشبح الذي يكون لا مرئيًا فتتوتر الأحداث وتتأزم الشخصيات وتتضاد حتى إذا انتهت الرواية؛ تراجعت الذاكرة معلنة هشاشتها أمام الفنتازيا التي تخترق البناء الزمني لا سيما في المشهد الختامي لدفن الجد إذ يتراءى للحفيد ظل.. ثم يتبين له صوت جده وهو يوصيه بأن يتغلب على هذا الظل ويرشده قائلاً: "إذهب إلى نبع بكر لم يدنس واغمر جسدك فيه آنئذ سيبرز إليك الرجل وتكون الواقعة فإن انتصر تصبح مجرد إنسان حقير لا يحمل من الإنسانية سوى الكلمة وإن حطمته ستهرب الظلال نهائيًا من أعماقك وتشرق الشمس آنئذ على مدى روحك الفسيح"[4] ويختفي الجد في المقبرة والحفيد واقف على شاهدة قبر.. والرجفة تعتريه..

إنَّ هذا التوظيف الفنتازي الذي تنتهي إليه رواية (أحفاد اورشنابي) من الناحية الفنية هو ما ستعتمده رواية الطيف وقد اتخذت من المقبرة مكانًا سرديًا تقدم من خلاله الأحداث فتتصاعد باستعمال التوحد بالآخر/الطيف على المستويين الموضوعي والبنائي..

التوحد موضوعًا سرديًا

إن التوحد وسيلة للتأمل أو هو تكنيك فلسفي ميتافيزيقي يتم بين شخصيتين كل واحدة منها لها كيانها البشري العادي ويجمع بينهما التشابه فتتوافقان وتتمازجان في كيان واحد بحثًا عن النظام والمنطق سواء في مواجهة الأشياء المادية أو في إدراك كنهها ذهنيًا وحسيًا..

والغاية من وراء هذا التوظيف للتوحد إيجاد إجابات عن أسئلة تتصل بالكون والوجود عما بعد الموت والأخلاق والنظام والالتزام الديني والوجود الفردي وماهيته.

ولقد وظّف بورخس التوحد في(كتاب الرمل) فكان كالفيلسوف يعنى بأمور الميتافيزيقيا.. والشعور الميتافيزيقي في إطار الاشتغال الفنتازي للتوحد.

وفي رواية الطيف تتعاقب شخصيتان رئيستان هما الرجل حارس المقبرة والرجل/الطيف وكل واحد منهما يتولى سرد الأحداث من وجهة نظره داخل بنية سردية دائرية تبدأ من حيث انتهت وتنتهي من حيث بدأت بالتساؤل والحيرة.

ويبدأ السرد بالرجل/الطيف كاشفًا عن هاجس داخلي يجعله يتطلع لرديف أو صنو أو ما وراء أو رد فعل "هذا ديدني دومًا، صار فعلي هذا صنوًا لشهيقي وزفيري الباحثين عما وراء سكونية الدقائق المعاشة برتابتها وبلاهتها، أنا أعرف أن لكل فعل ليس فقط رد فعل، بل عليّ أن أفقه وأتقصى الباعث على الدافع"[5]

وبالهاجس نفسه يقوم الحارس بتقديم وجهة نظره أيضًا إزاء الرجل/الطيف وبما يدلل على أن كلا منهما حالم يرى الآخر

طيفًا كأنه التوأم".. خيل إليّ أنه لا يختلف البتة عن جذع أية شجرة من الأشجار الباسقة المتعاقبة.. وإن ما يتميز به من شموخ الشجر تلك العينان الساحرتان الزهريتان.. وحالما تواجهنا وأعمدة الباب الفولاذية والشبكة الحديدية تفصل بين جسدينا سمعت صوته الهامس.." 6

ويدفع حب الصمت والاختلاء بالنفس إلى أن يتقرب الحارس من هذا الرجل الغريب فتكون المقبرة هي المكان الذي يلائمهما الأول كي يكون قريبًا من زوجته التي دفنت فيها والثاني آثر العيش في المقبرة لغاية نفسية دأمنية أدعاها "أود أن أختلي بنفسي"7 وسيتضح بطلانها فيما بعد.. لا وتبهر الحارس عينا الطيف وهمساته وهيأته وحضوره الطاغي وسحر حضوره ونبرته العميقة..

وتحاول الرواية أن تكشف عن تحدٍ أخلاقي في توكيد حقيقة العلاقة بين الذات والآخر معتمدةً أسلوب الشك والارتياب بفكرة الموت والخمول أمام المواجهة من خلال ذاكرة مستفزة ترصد كل شاردة وواردة في المحيط، وبأوصاف تنطوي على خيال جامح يؤدي بها إلى مفترق طرق.

ويجعل التساؤل بإزاء المنظورات المحسوسة تبدو وكأنها تهويمات تثير الحيرة والالتباس وتستدعي الشك والارتياب، فتتأزم الذات.. ولكي تجد لأسئلتها أجوبة تتوسل بالآخر نظيرًا وشريكًا فتتوحد معه سائلة ومجيبة وبهذا يتصاعد ديالكتيك السؤال/الجواب فالحارس يتساءل "فيطفو التساؤل في يم ذاكرتي...

ما سر هذا الرجل؟"8

والطيف يتساءل "أين تكمن "شعلة الحياة"، وأين تغادر بعد الخروج؟... وروحي تهتف بتساؤل محض: أين؟!!!...... أين مخبئها؟، أو سر نقتها؟"9

وتتكرر بنية التساؤل (من أنت؟) عند الرجلين، وهذا ما يوصلهما إلى مفاوز مجهولة تبحث عن الماهية والكينونة والهوية، والبغية ليست نفسية في مكاشفة الذات وتخفيف دنيها وإراحة ضميرها وإنما هي غاية ميتافيزيقية تتجاوز المرئيات إلى ما وراءها، وبما يشبه فعل التنويم المغناطيسي فتظفر عند ذاك بالحكمة التي سيتم اصطيادها من ذاكرتين تتلاقيان في تناغمهما مع الطبيعة فيكون التلصص وإرهاف السمع والفضول خصائص مشتركة توحد بينهما وبذلك يصبح كل واحد من الرجلين مكشوفًا أمام الآخر فيهادن أحدهما الآخر" كانت عيناه المطرقتان تفصحان لهجته المصطنعة التي تستعير من الكذبة البيضاء زبدتها فقلت مهادنًا جاعلًا لهجتي تقبل التأويل" 10.

وهذا ما يتم تعزيزه بتوظيف أنا السارد الثاني في داخل السرد الذاتي فيعلم السارد عن الشخصية بمقدار ما تعلمه هي عن نفسها" كان ثمة في عينيه شوق ولهفة وإعجاب، وكان كيانه كله يختص بحركة صاخبة معبئة بالصمت الفاتر، وبعد حين، وأنا أتأمل كيانه المصعوق فلتت الصيحة المبتورة من داخله"11.

وبذلك يتوور الاثنان في بعضهما بمجسات وتهجسات فيعرف أحدهما إيماءات الآخر وإشاراته ويصبحان كالتوأم ليس بالمعنى المادي وإنما بالمعنى الروحي فالموسيقى والشعر والقص والغناء فنون يعرفانها وبها يرتقيان على الواقع صوب المثال فيتماهيان ويعجبان ببعضهما وحين يعرف الحارس أن أبيات الشعر التي أنشدها الطيف هي للشاعر بتراركا يصرح بتوحدهما "فأشرت بسبابتي نحو صدري ثم حولتها صوب صدره، بيد أنه رد بسبابته نحو صدري والقيثارة"12.

ويظل غرابة الأطوار كالتلصص والتجسس والدهشة والانبهار تسترعي انتباه الشخصيتين وتتصاعد الأحداث وتبلغ الذروة حين يقتحم الطيف حجرة التوابيت وهو عارف أنه مراقب من الحارس "ووظفت حواسي المعروفة وغير المعروفة في إجلاء كنه الإشارة التي التقطتها والتي تفصح بما لا يقبل الشك والقائلة: (إني لست وحدي، بل ثمة آخر معي)"13.

وهنا تظهر الطوية الحسنة لفعل الاقتحام برسالة يبين فيها الرجل الطيف/جوفياني أن الغاية تبرر الوسيلة ودناءة الوسيلة إنما يشفع لها شرف الغاية والفعل اللاأخلاقي إذا استهدف الحقيقة بلحاظ العلم والمعرفة فإنه مقبول" سيعرف الناس في المستقبل، قريبًا كان أم بعيدًا، مدى ما قدمته من خدمة مضافة للتقدم العلمي في الطب وخصوصًا في علم التشريح، أحد الركائز الرئيسية في هذا المضمار العلمي المهم"14 ويقابل الحارس الرسالة بالاقتناع مبررًا صدق الطوية "أنا موقن منه، وأن قصده نبيل"15.

ومما عضد هذا التوجه الأخلاقي توظيف الحكايات المضمنة عن الحيوان والجماد الذئب والنعاج الحسون والهر والشمعة والشعلة فقد كانت الغاية منها رمزية تدعم المنزع الخلقي الذي تسعى إليه الشخصيتان عبر التوحد رغبة في بلوغ المثالية وربما التماهي في الوجود سواء بالحكم والعبر التي يتم اقتناصها من الأساطير والحكايات أو بالبحث والتقصي في نظام الوجود عن عالم الفرسان والأبطال ورومانسية الخوارق والأعاجيب على شاكلة التي كانت قصص الشطار والرومانس تحكيها وتروج لها في العصور الوسطى..

ويبلغ التوحد درجته القصوى بالورقة الملفوفة والمعلقة بالباب التي كتبها جوفياني كرسالة اعتذار لصنوه الحارس وهذا ما يضع المثالية على المحك فتتوكد أواصر الصداقة الحقة بينهما وقد جمعتهما النقطة المضيئة في الحياة مستشهدًا بكوميديا دانتي التي يكون استحضارها في السرد مختصرًا البعد الروحي الميتافيزيقي فما كان من الحارس إلا أن اقتنع لأنه يعلم أن رديفه صادق وغايته نبيلة "فلم أتردد قط في تصديق كل كلمة قرأتها لأنها كانت تشي بالصدق ولا شيء غير الصدق"16.

وما سر انسجامهما إلا اليوتوبيا الخاصة بهما التي فيها الإنسان هو النموذج.. ومما يعزز هذا الشعور ما قرأه الحارس في السجل الذي تركه الطيف من ملاحظات عن الجسد الإنساني ومنها ملاحظته "عن الظل الذي يصاحب المخلوق ومثلما يتحرك أحد القرينين، بالضبط يتحرك الآخر"17 وهذا يؤكد أن التوحد بينهما هو هاجس موسطر وواقعي في آن معا يجعل كل واحد يرى الآخر صنوه ونداه.

ويظل الاستبصار والتخمين هو الهاجس الروحي للطيف الذي يتمرأى في صورة الطبيب والعالم والحكّاء والفنان من أجل اقتناص شعلة الحياة وهو الهدف نفسه الذي يحمل الحارس على ترك المقبرة والذهاب في رحلة مقدارها ساعة واحدة بعدها هو بوليسية للبحث عن الطيف الذي سيعرف مكانه كما كان قد عرف مصدر حكاياته القصيرة جدًا عن البجعة والنملة وحبة القمح وأبو جراب والفراشة والقنديل والورقة والمداد.

ويتجه صوب القصر فيبهره تمثال الفارس والحصان ويخطف مرأى العينين وقد حملتا شعلة الحياة فتنداح إليه فكرة تلاقي روحه بروح الطيف في شكل إسقاط نفسي على الفارس والحصان في "فرضية أنهما تماهيا في هيئة جديدة وحلقا إلى فراش لهما في عالم افتراضي آخر"18.



معلومات الكتاب

الكتاب: "الطيف"

المؤلف: هيثم بهنام بردى

الناشر: اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة

عدد الصفحات: 96 صفحة

وبذلك يظفر الحارس برديفه وقد تبينت له حقيقته فهو الفنان ليوناردو دافنشي لكن المفارقة التي انتهت إليها الرواية أن الطيف سيبادر إلى سؤال صنوه الحارس: من أنت؟..

وهذا ما سيفتح النص على مسارات جديدة لا سيما وأن النص الذي ختمت به الرواية هو رديف النص الذي افتتحت به في شكل دائري يدلل على أن المعرفة الإنسانية لا نهاية لها.. وأنها رحلة سرمدية من الذات إلى الآخر وبالعكس..

وبذلك تكون (رواية الطيف) قد قدمت صورة جمالية للتلاقي الروحي ما بين الجسد/المادة والروح/المثال الأول في واقعيته والآخر في يوتوبيته وأن الذي يجمع بينهما هو منزع أخلاقي به تتحقق قيم الحياة وتتوكد جمالياتها لا تضاديتها وهو ما مثله التوحد الذي تم بين يوتوبيا الحارس الرومانسية وواقعية الطيف المنطقية.

التوحد وتقانات تشكيله فنيًا

ينشغل الروائي هيثم بهنام بردى بموضوعة التجريب الشكلي في أكثر أعماله السردية كهاجس فني يدعوه للتجديد في التقانات والأساليب بغية الظفر بالمستحدث أو غير المعتاد في الكتابة القصصية.

وهذا ما يصبغ أعماله بصبغة ما بعد حداثية لا تنبهر بالميتاسردي مثلما لا تنجر نحو النزوع الواقعي كما لا تماشي الإغماض والترميز، وإنما هذه كلها.

وفي روايته (الطيف) وظف أساليب فنية مختلفة بغية تدعيم فكرة التوحد كموضوع سردي ومن تلك الأساليب أسلوب التناوب في السرد الذاتي بين شخصيتين اثنتين الحارس والطيف وهذا ما أتاح تعددية الصوت فتغدو العلاقة بينهما طيفية فنتازية مع استعمال أسلوب التضمين من خلال إدراج حكايات قصيرة جدًا

وأساطير في تضاعيف القصة الإطارية.

ويكون للذاكرة حضور في توجيه البناء الزمني نحو الاسترجاع، ولكي يتعمق التوحد يتم استعمال تقانة المرآة فبعد عثور الحارس على السجل الذي كان الطيف يدون ملاحظاته عليه ما كان له أن يفك ألغازه إلا بالمرآة "وجعلت الورقة تعانق وجه المرآة وتقبّلها ثم تبتعد عنها لتقبلها من جديد، وليمتخض عن هذا الأمر انبلاج باب الطلسم"[19].

ويكون توظيف رقعة الشطرنج في الرواية بمثابة معادل موضوعي للحياة فما لا يستطيع المرء ترتيبه في الواقع يحققه في الشطرنج كأن "يصبح للأشياء العادية ضلع في المؤامرة التي تحاك ضده وليس له حول في تغييرها"[20].

ومن التقانات التي هيمنت على سائر التقانات الأخرى الصمت الذي أدى دورًا مهمًا في صنع يوتوبيا التوحد التي كان السكون وتأمل الوجود هو بؤرتها المركزية، عبر رحلة بحث واقعية في إطار مثالي يتقدمها هم وجودي حيث الطبيعة هي الملاذ واعتزال الناس هو الخلاص بالمداومة على مفردات (الصمت / الهمس/وشيش الريح /همست/سئمت صمت وخواء المدن/أود أن اقتنص صمتي وسط مدينة الصمت هذه/) ..

والصمت من تجليات المذهب المتعالي الترانستدنتالي وهو تقانة استعملها شيروود اندرسون وارنست همنغواي كقوة تساعد الشخصيات على التأمل وابتكار الصور لطرد الوحدة وبما يكشف عن تناقض الحياة العقلانية واللاعقلانية للمجتمع المادي فـ" التأمل لا يرقى.. إلى العقلانية التي هي قانونه: لأن حركة الاسترجاع والاستعادة والعودة إلى الذات والسير نحو المعادلة الداخلية .. هو في الأصل نحن"[21].

والصمت هو الذي يقود إلى التأمل والشك "إني لست وحدي، بل ثمة آخر معي"[22] وبه يتعزز التوحد بين الذات والآخر.

والصمت لا يعني خواء الوعي والهوية؛ بل هو التعقيد لهما. وما تزعزع الذات إلا نتاج وعيها لنفسها وإدراكها للآخر ولهذا لم يكن الصمت سلبيًا في الرواية بل هو طريقة لاستراحة الذات المتطلعة للحقيقة، كونه يعطيها فرصة تقصي الحكمة التي لن يصل إليها بالكلام.

وقد جعل الكاتب عمري الشخصيتين يتراوح بين الأربعين والستين، في إشارة إلى أن الانسان عندما يبلغ مرحلة النضج ويتزود بالخبرة الحياتية فإنه يتوجه صوب الحكمة التي لا تقال وإنما ترسم.

وكان اختيار الكاتب للمقبرة كمكان سردي مناسبًا في إعطاء الصمت دوره كفاعل سردي مهيمن حيث الذات حائرة لا منتمية فيفقد الكلام قوته ويصير فراغا ليحل محله الصمت كقوة سحرية تقود إلى الامتلاء بالمعرفة والوعي..

ويغدو الزمن منفلتا كأن "الواقع ليس إلا اللحظة"[23] بينما تكون الذاكرة المكانية للواقع متصدعة بإيقاعية تحرك الحيوات فيختلط الجنون بالعقل والحقيقة بالخيال وكان إدجار ألن بو قد سمى أعماله الشعرية بـ(سوناتا الصمت).

وما نهاية الرواية بالتساؤل المحير: من أنت؟ إلا توكيد لقضية مفادها أن الحياة الروحية لا يعبر عنها بالكلام وإنما بالصمت. وأن الظفر بالحقيقة المطلقة سيظل حلمًا غير منال ولا يمكن التعبير عنه إلا بالصمت الموغل في التأمل في الوجود... وإنه "طالما تعكس الحقيقة العالم الموجود موضوعيًا فإن محتواها لا يعتمد على وعي الإنسان"[24].

وكان اعتماد السرد المتوي المراوغ بتضمين القصص واللوحات هو انعكاس لبنية التوحد في السرد وتدعيمًا للصمت كما أسهم توظيف اللقطة والمشهد في جعل الكلمات مرسومة "عربة تجرها جياد ترشح عرقًا غزيرًا يرقد فوقها تابوت من خشب الصندل، ونساء متزاحمات بالأجساد والأصوات، ورجال بسحن صامتة مكفهرة، حاولت أن أجد موطئاً لجسدي بين منارتين بجسدين شامخين"[25].

وإذا كان الكاتب قد نظّر في ما قبل النص السردي إلى أجناسية الرواية وأنها رواية قصيرة؛ فإن طبيعة المعالجة الفنية للرؤية الفلسفية للوجود التي أرادت الرواية توصيلها، هي التي جعلت إيقاع الرواية متسارعًا ولكنه -أي الإيقاع- في ما يبثه من رسائل دلالية مشفرة وعميقة يبقى مستمرًا إلى ما لا نهاية.

ولعل أصدق تمثيل على ذلك توظيف ديالكتيك التساؤل الذي طغى على أغلب مفاصل المتن السردي وهذه ميزة من ميزات الرواية الجديدة التي هي من تبعات حقبة ما بعد الكولونيالية حيث "الفعل فيها غدًا ذا طابع إشكالي يتخذ صيغة سؤال متعدد يشكك في جدوى الفعل ومدلول الحرية داخل عالم حديث بيروقراطي حيث إمكانات الفعل جد ضئيلة"[26].

ولقد أسهم التساؤل في صنع الاحتدام السردي في التحبيك ليأخذ شكلاً تصاعديًا ذا وتيرة سريعة فتطورت الأحداث وتأزمت الشخصيتان فاندفعتا نحو البحث عن إجابات "إذا كان الجماد والطبيعة بهذا الجمال، فلمَ لا يفوق الإنسان هذا الجمال وهو يمتلك خصيصة لا يمتلكها الشجر والورد وشعاع الشمس وضياء القمر، وهي العقل والإدراك؟ "[27].

ومما ساعد في تمركز بنية التساؤل الوجودي في الرواية اعتماد الكاتب تقانة الفنتازيا بطريقة بورخس التي بغيتها الإيهام والحيرة وصنع أجواء لا اعتيادية غريبة لكنها ليست منفصلة عن الواقع كجعل الجوامد والحيوانات والطيور متكلمة أو منح الحياة لتمثال الحصان والفارس بالتناص مع أسطورة بجماليون أو استدعاء حكايات خرافية وأخرى عجائبية كحكاية الفراشة والقنديل.

وأسهمت التناصات مع أسماء الأدباء والروايات وبعض الأعمال الفنية والقصصية في توكيد مرجعية الفنتزة التي يبغي الكاتب قولبة الأحداث على وفقها "فصارت بصيرتي قارب صيد يستقبل شباك الدرر التي وهبني بها أوقيانوس يم تلك الجمجمة التي غادرتني هذا الفجر دون أي أمل بالرجوع"[28].

وأسهم الوصف الخارجي بعين الكاميرا في توصيل رؤية بانورامية بتصوير تفسيري يعكس ما تعانيه كل شخصية.

ولم تكن اللغة الواصفة سكونية لأنها مالت إلى التجسيم ذي الأبعاد الثلاثية مما منح الصور أبعادا تشكيلية "وثمة في ميدان دائري قاعدة مرمرية تستند على أعمدة من صوان أبيض بلون الثلج المعجون مع التراب تحفها من أطرافها الأربعة درجات من الجلاميد تحفها وفي كل درجة نازلة أفواف الورد والزهر ومسورة بأسيجة من الآس المخضوضر الزاهي"[29].

ولم تخل بعض التوصيفات من درامية تصويرية قاسية وفجة كمشهد الصبي وهو يشبك الحمامة بدبابيس حادة "وأشكّه في جمجمتها فتغمض عينها تلبية لسلطان نوم إجباري، فأنتضي سكينًا صغيرة وأحزّ صدرها وبطنها ثم أثبت الجلد على الأرض"[30].

وإذا كان التضاد كقانون حياتي هو المبرر لتوظيف العنف والقسوة على اعتبار "أن الأشياء والظواهر متناقضة وتتطور على أساس النقض الداخلي.. النقض هو التغلب على القديم من خلال التناقضات الداخلية"[31] فإن هذا القانون ما عاد له وجود في يوتوبيا التوحد الميتافيزيقي بعد أن تقدم العمر بالصبي وصار رجلاً ناضجًا.

وفي الختام فإن رواية (الطيف) في مناقشتها لموضوعة فلسفية بهذه الأهمية تكون قد قدمت صورة للشخصية القصصية ما بعد الحداثية، إذ ما عادت الشخصية ذاتا بطلة ممتلئة بالثورية والمركزية ثائرة وصادحة بل هي على العكس تمامًا إنها الآن تعاني انشطارًا وتشظيًا لهذا هي منفردة ومنزوية وصامتة غير متصالحة مع المنظومة الثقافية التي أنتجتها ساعية إما إلى الانشطار بابتداع قرين مضاد لها وأما إلى التوحد برديف هو آخر يشبهها ويتوافق معها مدارية خساراتها ومتطلعة نحو عالم يوتوبي ليس فيه إلا هي والآخر توكيدًا لهاجس التأمل في الوجود انعزالاً وانتحاءً.

المراجع:

1 - جمهورية الخيال أمريكا في ثلاثة كتب، اذر نفيسي، ترجمة علي عبد الأمير صالح، منشورات الجمل ، بيروت، الطبعة الأولى، 2016/ 10

2 - م.ن/ 11

3 - أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ت. أي. ابتر، ترجمة صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989 /94.

4 - أحفاد اورشنابي رواية، هيثم بهنام بردى، دار ثقافة للنشر، أبو ظبي، الطبعة الأولى، 2015 /130.

5 - الطيف رواية قصيرة، هيثم بهنام بردى، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب، بغداد، 6/2017

6 - الرواية / 8

7 - الرواية/ 9

8 - الطيف رواية قصيرة/ 14

9 - الرواية / 16 في النص أين مخبئها كذا والصحيح مخبأها

10 - الرواية /17

11 - الرواية /17

12 - الرواية /25

13 - الرواية / 31

14 - الرواية /31

15 - الرواية /33

16 - الرواية /35

17 - الرواية /41

18 - الرواية /58

19 - الرواية /40

20 - أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع/ 180

21 - المرئي واللامرئي ميرلوبونتي، ترجمة د. سعاد محمد خضر، مراجعة الأب نيقولا داغر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 /42

22 - الطيف رواية قصيرة / 31

23 - حدس اللحظة، غاستون باشلار، ترجمة رضا عزوز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، طبعة أولى، 1986 /19

24 - أسس الفلسفة الماركسية، ف . افاناسيف، ترجمة عزيز سباهي، منشورات جيدة النور، د. ت/ 180

25 - الطيف رواية قصيرة /16

26 - مجلة فصول مجلة النقد الادبي علمية محكمة الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 67 2005 الستار الرواية يوتوبيا العالم لا يعرف النسيان مقتطفات، ميلان كونديرا، ترجمة محمد برادة/ 27

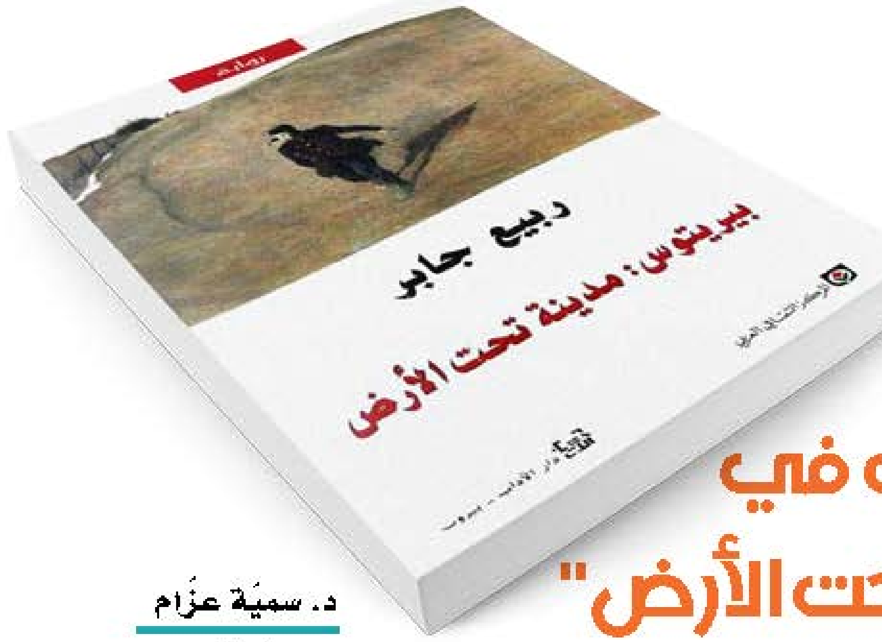
27 - الطيف رواية قصيرة /39

28 - الرواية /40

29 - الرواية /57

30 - الرواية /12

31 - أسس الفلسفة الماركسية/130



متاهات العنف في "بيريتوس مدينة تحت الأرض" (قراءة هرمينوطيقية)

د. سميّة عزّام
لبنان

معلومات الكتاب

الكتاب: "بيريتوس مدينة تحت الأرض"
المؤلف: ربيع جابر
الناشر: المركز الثقافي العربي
عدد الصفحات: 240 صفحة

كتب ربيع جابر رواية "بيريتوس مدينة تحت الأرض" في سنة اغتيال رئيس الحكومة اللبناني رفيق الحريري، وما سبق التفجير الكبير من اغتيالات، وتفجيرات مروّعة تعيد إلى الذاكرة مشهد الحرب الأهليّة اللبنانيّة التي وإن تنحّت في زاوية قصيّة من الذاكرة، فإنّها لا تزال قابعة فيها، وتجلّياتها ومفاعيلها ماثلة في الوجدان وفي مجتمع ما بعد الحرب. رواية تبوح بالقلق، تنذر وتحذّر، من طريق الحكي. تحكي الماضي والحاضر وانجدالهما المأزقيّ في محاولة استجلاء المستقبل.

"بيريتوس"* اسم يحفر في التّاريخ، وفي الحضارات الغابرة: إذ هو الاسم الإغريقي لمدينة بيروت: يصفها الرّاوي بأنّها متاهة مدينة مطمورة تحت الأرض، موقعها كان تحت بيروت الحاليّة. أمّا كيف دخلها الرّاوي ذاتيّ الحكاية واكتشفها، فذلك عبر حفرة انزلق فيها مطاردًا ياسمينة بثوبها الأبيض، متماهيًا مع أليس الشّخصيّة القصصيّة للويس كارول الّتي طاردت أرنبًا أبيض. توجد هذه الحفرة في خربة سينما "سيتي بالاس"، الأثر الماثل من زمن الحرب الأهليّة اللّبنانيّة، والكائنة على خطّ التّماس الّذي يقسم بيروت بين شرقيّة وغربيّة.

لهذا المعلم رمزيّته الدّلاليّة؛ إذ يحيل إلى الذّاكرة الكابوسيّة للحرب، ذاكرة طفولة الرّاوي المعذّبة. يؤكّد هذا الاتّجاه في التّفسير ما يخبر به هذا الأخير عن أهل بيريتوس ومأزوميّتهم ومأزقيّة المكان المهدّد بالانهيار والتّلوّث. فما دهاليز المتاهة الأرضيّة وطبقاتها إلاّ طبقات الذّاكرة وتلافيف الدّماغ: بحيث يصفها بطرس الرّاوي بأنّها منخورة، مجازًا، بسوسة المنخوليا الّتي هي "مرض الاكتئاب الشّديد": "إذا دخلت سوسة المنخوليا إنسانًا سكنت قلبه. إذا بلغت المخّ صارت تأكل المادّة الرّماديّة، وتقضم التلافيف الطّريّة التي تشبه الدّهاليز، وتتغذّى على الذّكريات والأحلام والخيبات، وتنمو كالدّودة". فناس بيريتوس ما هم إلاّ أطياف من رحلوا، فُقدوا أو خُطفوا وغابوا، كما هي حالة إبراهيم ابن خالة بطرس المخطوف، والّذي عثر عليه تحت.

المتاهة هي شكل التّيه لتقاطع طرق، بعضها مسدود بلا مخرج. وتاليًا، لا بدّ للتّائه من البحث عن مخرج. فالمتاهة تعني إذًا، حصر التّائه في أضيق مساحة مسدودة ممكنة. كان سبيل بطرس الرّاوي، طفلاً، للخروج هو الهروب إلى النّوم حين يقول: "لماذا لا أذكر من الحرب كلّها إلاّ نومي في الملجأ؟ وأنت أيضًا عبرت الحرب كمن يعبر منامًا"، مخاطبًا الرّوائي بوصفه شخصيّة في الحكاية. يمنّي الرّاوي نفسه لو كان كل ما شاهده في بيريتوس وفي الواقع التّخييلي زمن الحرب منامًا، لا حقيقة: "هذا كلّه منام طويل لن أبث أن أستيقظ منه". ليس ذلك وحسب، بل إنّ المخرج من كابوس الذّاكرة ومتاهاتها وأنفاقها هو الكتابة، حين يحدّث الرّاوي الشّاهد جليسه: "إذا أخبرتك القصّة وكتبتها أنت في رواية صارت تبدو لي خياليّة غير حقيقيّة، ولم تعد تفسد عليّ نومي".

الشّخصيّة الرّئيسة الثّانيّة هي شخصيّة ياسمينة، حبيبة بطرس، والّتي استحالت رمزًا عندما شبّهها بأوفيليا: "أراها تطفو مثل أوفيليا على وجه المياه. أنا الّذي قرأت كلّ تلك الكتب لم تساعدني الكتب على احتمال الألم". وأوفيليا هي حبيبة هاملت، شخصيّتان في مسرحيّة "هاملت" لشكسبير. حاولت أوفيليا إنقاذ هاملت بفعل الحبّ والغناء، وجذبه إلى الجانب الآخر من النّهر، إلى عالمها الجذّاب، حيث البهجة، وترك فعل الانتقام. لكنّها فشلت، فأسقطت نفسها في البحيرة لترحل عن ذلك العالم الكئيب، فأضحت رمز النّسيم الرّقيق في عالم مضطرب، تبتغي تخليص العالم من العنف.

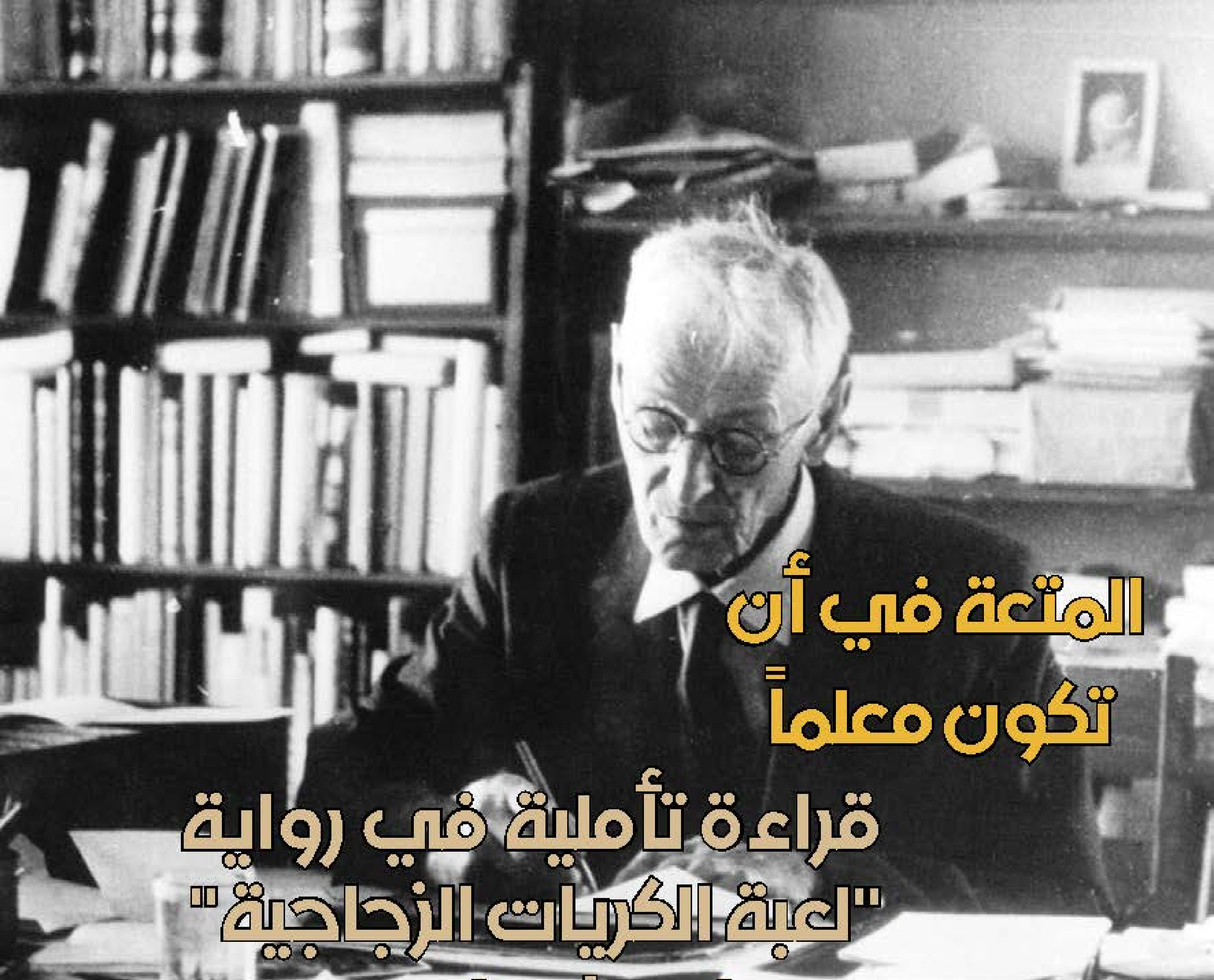
كانت ياسمينة أمل بطرس في الكهف البارد والمظلم في بيريتوس، كما كان هو أملها بالخلاص والخروج من متاهة المدينة، حيث الزّمن يتحجّر، يرمز إلى توقّف الزمان السّاعة المتوقّفة، والقنديل الّذي لا يُضاء المعلّقان على الحائط الأبيض لبيت إسحق، حيث قبع بطرس بعد سقوطه في الحفرة. الحائط نفسه استحال شاشة بيضاء تتلاحق عليها الصّور، ليمسي سكّان الكهف مجرّد ظلال لأشخاص، ممثّلين في عالم حركات خفرة وأصوات هامسة ووميض أنوار خافتة بدلالة حياة تنضب وأرواح تتلاشى، بالتّوازي مع اندثار مجد سينما سيتي بالاس وعالمها الّذي كان ضاجًا بالحياة. يرمز إلى انحلال الحياة نضوب النّهر الّذي يغذّي المدينة، وشحّ الغذاء وفقدان العديد من الموادّ الغذائيّة البدائيّة.

إشارة أخرى إلى سير الزّمان وئيدًا رمزيّة المكتبة الفقيرة بالكتب (عشرين كتابًا)، وقول إحدى الشّخصيّات: "الّذي يتعلّم هنا يصير شقيًا. ما فائدة العلم؟". فأبواب الأمل موصدة، والحلم بالشّمس والسّماء مبتور، يقمعه الخوف من أمرين، أوّلهما انطفاء الأعين لاحتراقها في الشّمس، وثانيهما عبور الأسوار لوجود "ناس الوحل" الّذين لم يرهم أحد. ولفكرة ناس الوحل وإيهام النّاس بوجودهم، دلالة التّسلّط الاجتماعي الموروث واستتباع السّكّان لاستبقائهم داخل الأسوار ومنعهم من التّفكير بالخروج وترك الجماعة.

رواية بيريتوس تزخر بالدّلالات الرّمزيّة، وتستنطق الماضي وتُحمّل بمآزق زمكانيّة؛ إذ تُمثّل برمّتها نافذة أمل بالخروج من أنفاق ذاكرة مكلومة. فمن خلال عالمها القراتبي يهرب الرّاوي مع شخصيّاته من ثقل الواقع ماضيًا وراهنًا، محذّرًا من مستقبل بائس ومصير مشؤوم.

---

*أوّل ذكر لاسم بيروت ورد بلفظ "بيروتا" في ألواح تل العمارنة. سمّاها الفينيقيون "بيريت"، وهي كلمة فينيقيّة تعني الآبار. وقيل إنّها كانت تُدعى بيريتوس نسبة للإلهة "بيروت" أعزّ آلهة لبنان وصاحبة "أدونيس" إله جبيل. وعُرفت المدينة باسم "بيريتوس" (باليونانيّة القديمة) في الأدبيّات الإغريقيّة.



المتعة في أن تكون معلماً

قراءة تأملية في رواية "لعبة الكريات الزجاجية" هيرمان هيسه

غادة العمودي

جدة

مقدمة

رواية "لعبة الكريات الزجاجية" نوع من روايات النمو والتطور مما نشهده سيرة حياة، فهي رحلة نمو شخص اسمه "كنشت" منذ أن كان طالبًا ليصبح المعلم الأول في الأكاديمية الأوروبية الراقية، فيختص باسم "الماجستير لودي". وما نتابعه هنا هو خلاصات الأفكار التي من شأنها متى ما تمكنت من العقل: أن تستولد المؤثِّرين في مسيرة الحكمة داخل الأمة، لا في تاريخ المعرفة فحسب، فيما لو اعتبرنا المعرفة في تعريفنا المعاصر بأنها تجميع المعلوماتية والتقنيات المساندة لها. لذا فلا عجب من أن يكون استعراضنا للرواية هو استقراء للأفكار مع إغفال متعمد لما تقدمه القراءة الأدبية المتعارف عليها من نقد أو دراسة للبناء الفني للعمل الروائي، وهو نوع من القراءة نأمل أن نستطرد فيه لنقعِّد له منهجًا وتناولاً عند تقديم قراءة أي منتوج أدبي، قديم أو معاصر. إنها قراءة الواقع لا الإملاء، والذات لا الشكل، واستعراض حجم الخلود فيما تضمنته العمل من إشكاليات الوجود الإنساني. وإن "لعبة الكريات الزجاجية"، هي رواية أقرب إلى كتاب، وكتاب يشبه أنه يكون رواية سيرة ذاتية للأفكار في عصر التحولات.

هيرمان هيسه الفائز بجائزة نوبل للآداب

إن تقديم الرؤى الجديدة حول ما شابه التقادم فكريًا، وإعطاء مدلولات غير مطروقة لمفاهيم مستقرة، أو كان من الظنّ أنها مستقرة، لهي المهمة الشاقة التي يسعى إليها الكاتب المهموم بأصالته فكرًا وممارسةً، كما أنها تُحسب له

ذخيرة في وعي التاريخ البشري القائم على الأخذ والرد. ولما لم تعرف البشرية انفصالاً بوجودها، بل باستكمال وجودها واستتباب نموها السليم مثل التعلم والتعليم، كان لا عجب أن يعالج ذلك كاتب قد خضرمته ادعاءات السياسة والعسكرية ومحدثات الاتجاهات المجتمعية ما قبل وما بعد الثورات والحروب، حتى استقرت لديه القناعة بأن التغير الحضاري هو في أساسه تحوُّر في أطروحات التعليم، لا السياسة ولا الاقتصاد ولا حتى المجتمع المعزول عن مهمته الأولى كحالة شرطية للتعلم.

وأسئلة الأطروحة التعليمية كانت ولا تزال تتولد في معاصرة هائلة لنشوء الإنسان ثم المجتمع ثم الحضارة. إن "ماذا نتعلم" هو على ذات القدر من أهمية "كيف نتعلم"، ومثلهما السؤال الأصلي "لماذا نتعلم"، وإن كان هذا الأخير لم يتم طرحه أساسًا لأن الذائقة الإنسانية قد تمرّنت مبكرًا على أن التعلم فعل حياة يتشكل منه سبيلها الدافع، ولا يقبع ثقلاً على الهامش ولا في النهايات.

النظام التعليمي.. المؤسسة التعليمية

ولكن الإشكالية التي تتعثر بها الأطروحات التي تنظر إلى التعليم كقضية من قضايا الوجود الإنساني ابتداء وارتقاء: هي وضع "المؤسسة التعليمية" من تحقيق أهداف التعليم والتعلم. هل تستأثر المؤسسة التعليمية بأحقية إملاء اتجاهات التعليم سواء أكانت صيغة مستقلة، أم شكلاً يتبع الاتجاه العام للدولة؟ ثم هل يتوقف على المؤسسة التعليمية وحدها عبء وضع مناهج التعليم، وأنظمة التعليم، والتدرجات في المراحل إلى حدّ انتقاء الخبرات المكتسبة من العملية المدمجة بين التعليم والتعلم؟ وإلى أي مدى مسموح بأن يظل التوريث الفكري، أو الحفاظ على "التقاليد" المعرفية، عملية ناجعة أمام طغيان تيارات يتطور بها المجتمع ويصير التعايش معها مُلحًا دون سابق إنذار؟ وأخيرًا، هل المعلم والطالب يمثلان قطبين متقابلين، أم مركبًا مدمجًا في مصير واحد تفرضه القيادة في الأنظمة التعليمية؟

تقدم الرواية تصورًا للمؤسسة التعليمية في شكلها النموذجي بعد قرون من المحكّات والتجارب التي خاضتها أوروبا في صراعها لتثبيت المعرفة، قبل أن تغرق هذه المعرفة تحت ضغوطات شتى لتصبح آلة مولّدة لمعطيات السياسة وضرورات الاقتصاد، فتفقد الشرارة الإبداعية المبتغاة في المؤسسة المتصدرة لتهذيب الوجدان الإنساني في المقام الأول، أي: تخليق الطرق المحتملة التي يتسنى للطالب من خلالها اشتقاق الإبداع والابتكار في أقصى الظروف وأكثرها استحالة في حياته العملية القادمة.

كاستاليا ...مدارس الصفوة

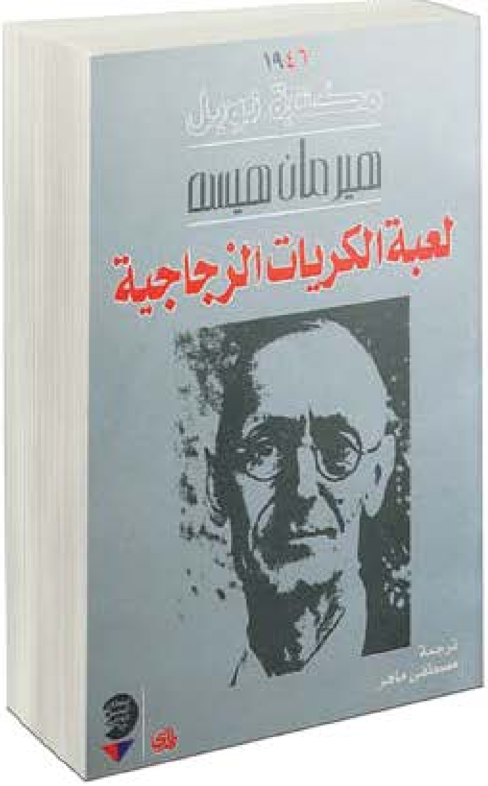
(إقليم كاستاليا يضم مدارس الصفوة – ومنها مدرسة فالدتسل التي تشهد نضج الشخصية المحورية "يوزف كنشت" – ويضم قرية اللاعبين ومعاهد مختلفة ودار المحفوظات أو الأرشيف، ويرعى الإقليم الثقافة، وينشئ الطبقة التي ترعى الثقافة الإنسانية وهي طبقة "لاعبي الكريات الزجاجية". والناس في الإقليم كلهم من الذكور، يعيشون كالرهبان، عيشة متقشفة زاهدة، لا يريدون شيئًا من عرض الدنيا، وينكرون ذواتهم كل الإنكار، وينضوون للنظام الهرمي كل الانضواء. وهذا النظام الهرمي نظام له درجات، وله ديوان أو دواوين وله هيئة عليا، وله إدارة تملك السلطة. ثم هناك لجنة مشتركة من أهل الإقليم التربوي ومن الحكومة في الخارج، لأن الحكومة أو الدولة هي التي تنفق على هذا الإقليم، مؤمنة بضرورة بقائه، مستفيدة من المدرسين الذين يبعث بهم الإقليم إلى مدارس الدولة في الخارج للتعليم. والمهم في هذا النظام أنه جماعي وأنه لا يسمح بالفردية، وأنه منعزل لا يسمح بالاختلاط بالدنيا وما فيها من حياة، وأنه يشتغل بالفكر فحسب) أما النطاق الجغرافي للإقليم كاستاليا فهو في أي منطقة من أوروبا، أوروبا التي أفسدتها ادعاءات هتلر والنازيين، وبدل أن تعيش عصر المعرفة صارت تعيش عصرين هما: عصر الحروب، وعصر صحافة التسلية؛ أما عصر الحروب فقد اتضحت سماته خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية على التوالي مما كان مرفوضًا في خضم الرواية. وأما عصر صحافة التسلية فالمقصود به هو الزمن الرديف الذي يتراكم على هامش شيوع ثقافة الحرب. إنه الزمن الذي يصبح فيه الفكر عملة غير رائجة مقابل ثقافة استهلاكية سريعة تمجد الفرد وقرارته حتى لو كانت تدميرية، لمجرد أنه يمتلك السلطة، على حساب إعمال العقل في قيمة الكلمة، مما تظهر ملامحه في إنتاجات عشوائية ومقالات بالجملة، حتى تصاب الإنسانية في هذين العصرين بالاضطراب والبلبلة الفكرية والحمق والغلظة والعنف. ذلك أن العنف هو الناتج الوحيد للعبث وخاصة في نطاق الأفكار.

التعلم هو تجربة كشف ذاتية

بجوار المسار الأول الذي ناقش النظام التعليمي وربيبته المؤسسة التعليمية، تخوض الرواية في مسار موازٍ وهو التأكيد على أن التعلم "ذاتي" في المقام الأول.

إننا دومًا ما نتحدث عن التعلم والتعليم كشقي تجربة مقيسة، ولكن ماذا عن الأمور التي تتضخم خلف ستار هذه العملية الكشفية مما لا يخضع لحسابات أو تقييمات قصيرة المدى أو طويلة، ولا يمكن دمجها في منهجيات بنائية أو مفاهيمية. ولكنها تظهر مع الزمن في نموذج الإنسان المتعلم، أو ما ملخصه "العلمي داخل الإنساني"، فهي بتعبير جازم "القيم التاريخية" للتعلم والتدريس في مستهل واحد.

تقدم الرواية تصورًا للمؤسسة التعليمية في شكلها النموذجي بعد قرون من المحكّات والتجارب التي خاضتها أوروبا في صراعها لتثبيت المعرفة، قبل أن تغرق هذه المعرفة تحت ضغوطات شتى لتصبح آلة مولّدة لمعطيات السياسة وضرورات الاقتصاد، فتفقد الشرارة الإبداعية المبتغاة في المؤسسة المتصدرة لتهذيب الوجدان الإنساني في المقام الأول



معلومات الكتاب

الكتاب: "لعبة الكريات الزجاجية"

المؤلف: د. هيرمان هيسه

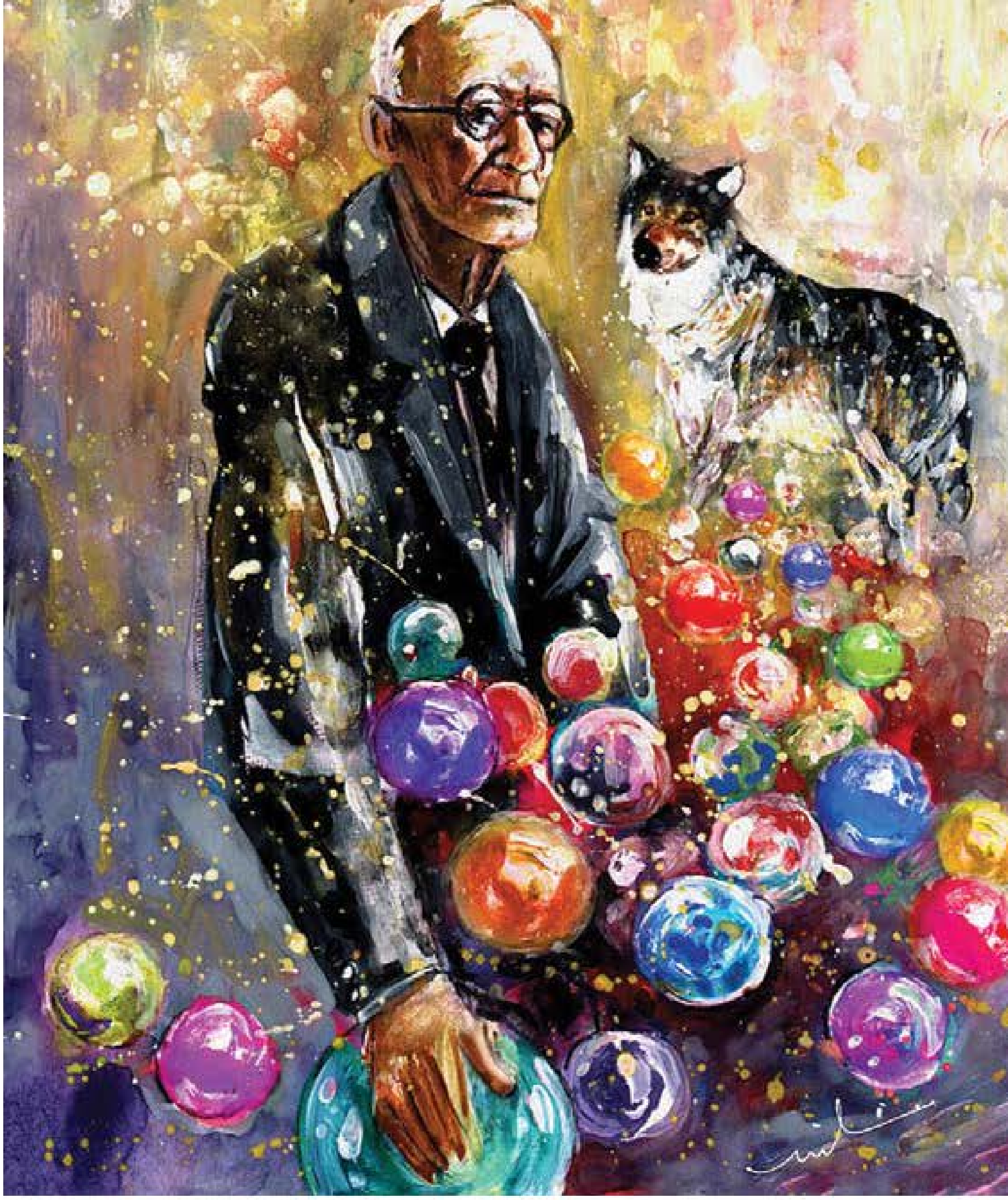
المترجم: مصطفى ماهر

الناشر: دار المدى

(كل واحد منا إنسان، أي بشر، أي أنه مجرد محاولة، مجرد شيء في منتصف الطريق. وعلى الإنسان أن يكون في منتصف الطريق المؤدي إلى الكمال وأن يسعى لبلوغ المركز لا الحافة. والإنسان الذي نعنيه ونريده وكل غرضنا أن نكونه، إنسان يستطيع في كل لحظة أن يبدّل علمه وفنه بأي علم وفن آخر، وعلينا نحن أن نكون هكذا، يضعنا مَن يضعنا، في أي ساعة، في مكان غير المكان، فلا نتمنّع ولا نرتبك، وبهذا نحقق معنى أننا تجربة لأنفسنا).

ولهذه التجربة التخليقية مفرداتها التي تشكل فيما بينها نظامًا وجدانيًا تنعقد عليه النفس بكليتها: فكرًا، وعاطفة، وخيالاً.

– (1) الإلهام: وهو الميل الكلي للنفس ناحية أطروحة محددة لها تعلق بشيء يشكّل أولوية في حسبان الإنسان، ويصرف النظر عن المخرجات النهائية لهذا الإلهام، أو اتجاهه نحو أي علم أو صناعة، إلا أنه يمثل "القابلية"



لإتقان الإقامة في الحال التي يقع فيها الظرف المواتي للإبداع. وللإلهام أنواع وأشكال عديدة، لكن معناها ومغزاها دائمًا واحد: إذ به توقظ الروح وتُحوَّر أو تُعظم. ويمدنا الإلهام بمؤشرات نعرف منها أننا في ثبات تلك المهمة الاستحضارية. فعندما يتملكنا تعاطف وفضول ورغبة في الفهم ، ثم تنزاح عن ذاتنا الضيقة إلى معاناة الشيء الآخر الذي هو العالم، ثم حين تأخذنا الرغبة في الولوج إلى السر المكنون وراء لعب الظواهر إلى ما يتسم بالجمال والإيلام في وقت معا. (عند ذاك يكون التكامل قد بدأ من الداخل ونما باشتداد نحو الخارج ليتأكدا معًا ، دون أن تعكّر صفوهما اكتشافات مفاجئة، ولا تعاكس لتدماجهما إيّانات غير مواتية). إن الإلهام الصحيح يقود إلى الانسجام بين القوى ذات الاختصاص باكتساب الخبرات).

– (2) التأمل صعودًا إلى الاستغراق: هناك نوع من التأمل الذي يرافق الأداء، وذلك حين نتأمل فيما نعمل عليه، فإذا ما تعلّمنا هذا التأمل الصحيح سهلت علينا الإشكاليات الأخرى والتي تنمو كصعوبات إضافية على هامش الأداء وقد تأخذنا من فكرتنا الرئيسة، بل وأكثر من ذلك، أن الروافد التي تثوّر درجة نجاحنا ستأتينا طيّعة من تلقاء نفسها مع هذا النوع من التأمل. إن استجماع النفس والاستغراق في الفعل هو الذي يحفظ كل شيء فينا على موضعه الأول في أصل الطبيعة. فما من استغراق يتحقق دون شعلة من القيم العليا التي تصبغ ما نقوم به بالروحانية، وحين نتواصل مع تلك الهوة الفاصلة بين الجهد البدني والتطلع النفسي: نحقق امتياز القفز على الزمن الحصر ، وبدل أن نقف عند ماهية النجم المعتم، نراه نتمتع بدرجة اللمعان.

– (3) تنظيم مهاراتنا لتأتي على قدر طموحاتنا منها: (ألم يحن الوقت بعدُ لنظام نهائي ولتصويب الأخطاء التي ظهرت واستبانت؟ أيظل الإنسان دائمًا وأبدا يكافح الأخطاء عينها ويقتلع الحشائش الضارة نفسها؟ موهبة بلا أخلاق، مهارة بلا انتظام في ترتيب هرمي!)

– (4) الفارق بين قوة الروح وقوة الانفعال: إن الإنسان بلا شك يحتاج – ليكون ماهرًا في كل شيء، صالحًا لكل أمر – إلى مزيد من قوة الروح والانطلاق والدفء، وهنا يحصل لبسٌ بين القوة الروحية المطردة والانفعال المؤقت. إن الانفعال غالبًا ما يكون متجهًا وجهة خاطئة وبعيدة عن الهدف الأصلي، لذلك يتولد عنه توتر الأجواء المحيطة بأي عمل مما ينعكس على الأطراف المشاركة فيه. (أما مَن يوجّه قوة الرغبة العظيمة إلى المركز يبدو أكثر هدوءًا من الانفعالي، فهو على سبيل المثال إذا ناقش لم يصرخ ولم يحرّك يديه، مع أنه في داخله يتأجج ويشتعل).

– (5) الفرحة بالشيء الذي نريد أن نتعلمه أو أن نصنعه بما يجعلنا خبراء فيه: إن كل علم وفنّ لا يتألف من الحركات والأشكال الفكرية البحتة الموضوعة في قواعده، وإنما هو تسلسل عميق من قديم الزمان، حيث كانت الفرحة كما الفكرة حاضرة أثناء ضم أصوله في توليف مشترك. ومن الضروري أن يتبين الإنسان هذه المميزات الخارجية الحسية تبيُّنا حسيًا قويًا وأن يتذوقها على النحو نفسه كما هي، حتى يفهم منها العصور الزمانية والأساليب الاحترافية في تركيب مفاتيح العلوم.

هذه الوظائف الخمس للعالم الباطن خلال مرحلة اكتساب المعرفة تفضي إلى بناء متين يعرف باليقظة الفكرية. والظاهر أن اليقظة لم تكن تدور حول الحقيقة والمعرفة– بحسب الرواية– بل كانت تدور حول الواقع وخبرته ومعاناته. فالإنسان في حال اليقظة يعاني لاتخاذ موقف لـ "الأنا" حيال الوضع الراهن للأشياء. ففي اليقظة لا يجد الإنسان قوانين بل يصل إلى قرارات، ولا يقع على مركز العالم بل على مركز الشخصية الخاصة ذاتها. (لهذا كان ما يتلقاه الإنسان في حال اليقظة هذه شيئا تصعب حكايته، شيئًا يستعصي على القول والتعبير استعصاء عجيبًا).

وبعد أن أصبح الماجستير لودي يوزف كنشت..

لن تخلو المجتمعات البشرية في تحولاتها من ملامح قوية ترثها من الماجستير لودي يوزف كنشت، إنه التقاطع الذي يتعين الفرصة ليُملي علينا الاختيار بين التطور أو البقاء على ما نحن عليه تبعًا لقيمة "الفاعلية". تلك الجدارة المغيبة في اعتبارات النهوض عندما نتحدث عن الكبوة ما قبل الانطلاقة القادمة، أو عن الساعة الحرجة التي تفرق الأمس عن اليوم. والحاجة إلى المعلم تبرز ضرورة لتجاوز الأزمة الكبرى التي تمر بها الدولة عند تغير تيارات المجتمع (كلمة "ماجستير لودي" تعني في الأصل بكل بساطة مدرِّس، ولن نحتاج إلى أحد قدر حاجتنا إلى المدرسين، إلى الرجال الذي يعلّمون الشباب القدرة على القياس والحكم ، ويكونون قدوة لهم في احترام الحقيقة وطاعة الفكر وخدمة الكلمة). والنصيحة القيمة التي يقدمها الماجستير لودي فيما نختم به هذه القراءة التأملية، تعالج المعضلة الرئيبة مما يعترض المعرفة كلما اعتقدنا أنها على وشك أن تكتمل: كيف نصل بالعلم إلى أن لا ينغلق على ذاته؟ (بأن تبقى دائمًا فوق الحياة الفكرية كلها، وبأن نضم إلينا في وعي كل مكسب جديد وكل نظرة جديدة واتجاه جديد وكل مبحث جديد للعلوم. وأن تؤسس معارفنا على مبدأ الوحدة على الدوام، على نحو جديد ولطيف ومقنع وجذاب ومغر ، حتى يتحتم على الباحث المفرط الجدية والمختص المفرط النشاط، أن يحس ندائها بحماس وتنبيهها وجاذبيتها وإغرائها).

نافذة الذكريات



أحمد حسن ياسو
مصر

كامرأة عجوز تفتح الصناديق القديمة لعلها تدرك شيئًا فيه قيمة لم تدركها في زمانها الغابر.

اتخذت من الليل سبيلاً لأحلامها، فكانت تنتظر انقضاء النهار حتى تحزم أمتعتها وتذهب بخيالها إلى غابة الذكريات، حيث صنعت لنفسها خيمة من الخيال وشمعة تضيئ ظلامها، وفتحت لنفسها نافذة صغيرة في جسد الخيمة تطل منها على ساحة الذكريات.

يسكن هنا حبيبًا قديمًا، منذ ستة عشر عامًا، وبرغم الفراق الذي بلغ منتهاه، وبرغم سنوات البعد الأربعة العشر عامًا إلا أن ليلها أصبح ملاذاً لأحلامها كانت تنظر لزوجها وهو نائم، فهي لم تكن تراه إلا وهو يغط في سبات عميق.

تنظر إليه بحسرة وهي تتأمل سنواتها التي ضاعت فيه، نعم فيه، فقد كان مثل المغامرة التي يقوم بها الإنسان ويضيع عمره فيها، سنواتها التي أنسدل فيها ستار المشاعر.

غفل عنها وأطمئن لها حتى أهملها، كانت تود لو أعطاها بعض الود والاهتمام.

كانت تتمنى أيضًا أن يطمئن لنوم جفونها ويرفع عليها غطاء نومها ملصقًا قبلة الأب على جبين ابنته، لكن تلك الأشياء أصبحت أمنيات، أيقنت أن حياتها باتت بالفشل، ولكن ظاهريًا هي امرأة ناجحة وقفت بجوار زوجها حتى أعتلى المناصب وعلىَ شأنه.

ولكن أين هي منه فقد أصبحت حياتهما كما لو كان هو على خشبة المسرح والأخر يقبع في أخر مقعد للجمهور.

حملت عاصفة الذكريات سفينة حياتها وحطت رواسيها على ميناء الماضي يوم وراء يوم وليلة تلو الأخرى وهي تسترجع الذكريات وبدأت تدور في رأسها التساؤلات، فماذا لو طال الحب بيننا أكثر من عامين؟

وماذا لو كنا تزوجنا وأنجبنا؟ فقد أحبني كما لم يحب رجل امرأة من قبل وكأنني أخر النساء، كان يحلق بي لتطأ قدمي أعالي الجبال، ويغوص بي في أعماق البحار.

فلم تصادف رجلاً من قبل أكتشفها كما فعل حبيبها، كان يعرف فيما تفكر، ولما هي حزينة، حتى وهي بعيدة عنه كان يشعر بها.

لكنها وبكل قسوة قلب تركته بلا سبب يُذكر، تركته يغرق وحيدًا، حتى إنها لم تفكر أن تنظر خلفها، وفيما خلفت وراءها.

وها هي الأن تدفع الثمن من حياتها فبعد أن كانت تفكر في الماضي، باتت تفكر فيه، فلم تختبئ منه ولم تزحزحه من خيالها، بل أصبحت تستعد تمامًا للقاء تنفصل فيه عن الواقع وتود أن يتقابلا، ويتعانقا، تحلم بأن يقبلها.

استرجعت عشقه من خلال الليل، ذهبت إليه، اعتذرت منه، بكت بحرقة أمام عينيه، فمن خلال نافذة ذكرياتها، اقتربت أكثر، همست في أذنه بكلمة أحبك.

واكتملت حلقة التساؤلات، هل يمكن أن تراه صدفة؟ وماذا لو رآها؟ وكيف لها أن تفعل إن رأته. أربعة عشر عامًا كفيلة بتغيير ملامحه. فكيف يبدو شكله بعد ذلك العمر وتلك السنوات المبعثرة على كلانا.

أرهقها التفكير المستمر، بل أنهكها تمامًا ولم تستطع أن تبوح بما يجول بخاطرها وكانت تقول من النعمة أن الأفكار التي تراودنا تظل حبيسة بداخلنا، لا يراها ولا يسمعها أحد، وإلا كنا في عداد الموتى.

قررت أن تسافر عند شقيقتها الصغرى كي تهدأ قليلاً قاطعة على نفسها عهدًا بألا تخبر أحدًا بما تفكر فيه حتى لا تبدو آثمة أمام أحد ولو كان أقرب الناس منها.

كانت لا تريد أن تتعرى مشاعرها وأن تظل محتفظة ببرونقها، وأن تبقى مثال للعفة والنقاء فقد كانت دائمة النصح للأخرين، ثم تأتي بعد ذلك وتقع في ما تنصح فيه غيرها.

مر يومان ومازالت ذكراه تؤرق مقلتيها، والأحلام تتصاعد أمام عينيها كأعمدة الدخان فى الهواء، لذلك قررت العودة إلى بيتها فالأيام لم تغير من الأمر شيء والضجيج والضوضاء لم يجذبوها من أمام نافذتها السرمدية، حتى أثناء سفرها فى القطار لم يفارق مخيلتها بل اشتدت تمامًا حتى أصبحت كالوتر المشدود.

وصلت لمحطتها الأخيرة، وما أن ترجلت من القطار وعلى بعد خطوات بالقرب من باب الخروج وداخل بوفيه المحطة استقرت عيناها، ولكن دارت بها الدنيا وكأن جميع الأزمنة القديمة اجتمعت كدوامة وهي تدور فيها.

كان يجلس كملك متوج، مطلقًا العنان للحيته التي احتلت تفاصيل وجهه وازداد وقارًا بشعره الأبيض المتناثر على جنبات لحيته، يده اليسرى تستند على اليد الخشبية للمقعد وبيمناه يحتسي قهوته وسيجارته التي يبدل بينها وبين فنجانه.

اقتربت منه ولم تكن تبالي بما يفعله، كلها رغبة ورهبة من لقاء منعته منه في الماضي بينما حلمت به الآن، رآها أمامه اعتدل في مجلسه قبل أن يقف أمامها فانبعث منه رائحة التبغ والعطر وحرارة جسده لفحتها وكأنه ارتمت بين أحضانه.

تمنت لو يعانقها، تمنت أن تتكسر ضلوعها بين ذراعيه، ولكنها اكتفت بضم يديه عندما مدها إليها، لم تتركها إلا عند سماع الإذاعة الداخلية للمحطة تهيب بالمسافرين الاستعداد للسفر، أيقنت أنه قطاره عندما أنصت للصوت.

رحل عنها سريعًا ما هي إلا دقائق ولكنها أعادتها لنقطة الصفر حيث اللقاء الأول.

أول ما فعلته عندما ذهبت لبيتها أخذت تبحث في الصناديق القديمة لعلها تجد ورقة بخط يده وعثرت على ميدالية لعملات معدنية قديمة قد أعطاها إياها وبعض قصاصات الورق الصغيرة منهم قصاصة مكتوب فيها بريده الخاص.

جنى الليل ثماره وعم الهدوء وانتقلت إلى حيث تسكن بخيالها، كتبت إليه تسأله عن رحلته. ولأول مرة منذ أربعة عشر عامًا يتحدثا، وأيضًا لأول مرة تحدثه بعد عذاباتها الأخيرة.

مرت عدة أيام وهي تكتب إليه ويرد عليها، حتى وجدت نفسها لا ترى غيره ونسيت كل ما في حياتها فتنبهت قبل فوات الأوان.

أرسلت إليه تستحلفه بأن يبتعد عنها ويرحل منها قدر المستطاع. وجلست تنتظر الرد في نفس الموعد.

أما هو تلقى رسالتها بهدوء تام فقد كان على يقين بأنها ستفعل ذلك وما هى إلا مسألة وقت ليس أكثر وأنها سترحل لا محالة، وبرغم حبه لها، وكل ما كان في قلبه من مشاعر، وبرغم أنه كان يود عناقها، إلا أنه حذف رسالتها، ثم فتح كتابه ليكمل قراءة ما توقف عنده منذ أيام.

أما هي فجلست تنتظر في الموعد، تنتظر رسالة منه، ولكنها لم تأتِ.

حتى أصبحت ذكرى تطل عليها من نافذة ذكرياتها التي لم تنسدل عليها ستائر النسيان ...

الحكم والدين والثراء:

لماذا الغرب أصبح ثرياً والشرق الأوسط لم يصبح؟



مراجعة: د. عمر عثمان جبق

محاضر في كلية المجتمع بالرياض

يتألف الكتاب من مقدمة تتضمن أيضًا الفصل الأول من الكتاب حيث يقدّم المؤلف للنظرية الاقتصادية وموضوع الترويج للحاكم، والفصل الثاني الذي يعدّ تطبيقًا للنظرية الاقتصادية، ويبحث في أسباب ثراء الغرب وافتقار الشرق الأوسط. ومن الجدير ذكره أنّ المؤلف بدأ بتجميع مادة كتابه هذا "عام 2004 عندما كان طالب دكتوراه في جامعة ستانفورد في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث كان الصراع بين "الغرب والعالم الإسلامي" يشكل إحدى القصص الأطول في تلك الفترة. فقد كانت أحداث الحادي عشر من سبتمبر حديثة العهد وتشغل بال الجميع، وكانت الحروب في العراق وأفغانستان تهيمن على كل عناوين الصحف والأخبار الرئيسة. لم يتغيّر الكثير على تلك الجبهة في سنوات التدخل الاثني عشر باستثناء أن حدة الصراع قد زادت. فالهجمات الإرهابية التي تضرب في أنحاء العالم وانتشار القاعدة وداعش وأزمة اللاجئين السوريين المدمرة، كل ذلك يشير إلى أن صراعات الغرب السياسية والاقتصادية في المستقبل القريب ستنشب في الشرق الأوسط".

يرى الكاتب أنّ فهم جذور الصراع بين الشرق الأوسط والغرب يأتي في المقام الأول من حيث الأهمية لأنه الدافع الأول لتأليف هذا الكتاب. ويعتقد المؤلف أن أهم محرك للصراع هو التفاوت الكبير في الثروات الاقتصادية بين الغرب والشرق الأوسط. ويرى أن دول الخليج في الشرق الأوسط على وجه التحديد حصلت على ثروة نفطية هائلة في النصف الثاني من القرن العشرين، بيد أن القسم الأكبر من السكان لم يشعروا بفوائد تلك الثروة التي يمكن عدّها حالة عرضية عابرة. ووفقًا لمعلومات المؤلف ومعارفه ثمّة أدلّة قليلة على أنّ أيًّا من هذه البلدان الغنية بالنفط قد بنت اقتصادًا سيبقى قويًا في وقت يتصرف فيه العالم عن استخدام البترول كمصدر رئيسي للطاقة.

يستعرض المؤلف تاريخ العلاقة بين الغرب والشرق الأوسط قبيل وبعيد انهيار الإمبراطورية العثمانية فيقول: "إن التفاوت الاقتصادي بين "الغرب وبقية العالم" قد سمح للغرب باحتلال الشرق الأوسط واستعماره في القرنين التاسع عشر والعشرين". وهذا التفاوت نفسه قد سمح أيضًا للحكّام المستبدين الذين يحظون بدعم الغرب بالهيمنة على سياسات الشرق الأوسط خلال معظم سنين

معلومات الكتاب

الكتاب: الحكم والدّين والثراء: لماذا الغرب أصبح ثريًا والشرق الأوسط لم يصبح؟
Rulers, Religion and Riches: Why the West Got Rich and the Middle East Did not

المؤلف: جارید روبین Jared Rubin

الناشر: Cambridge University Press

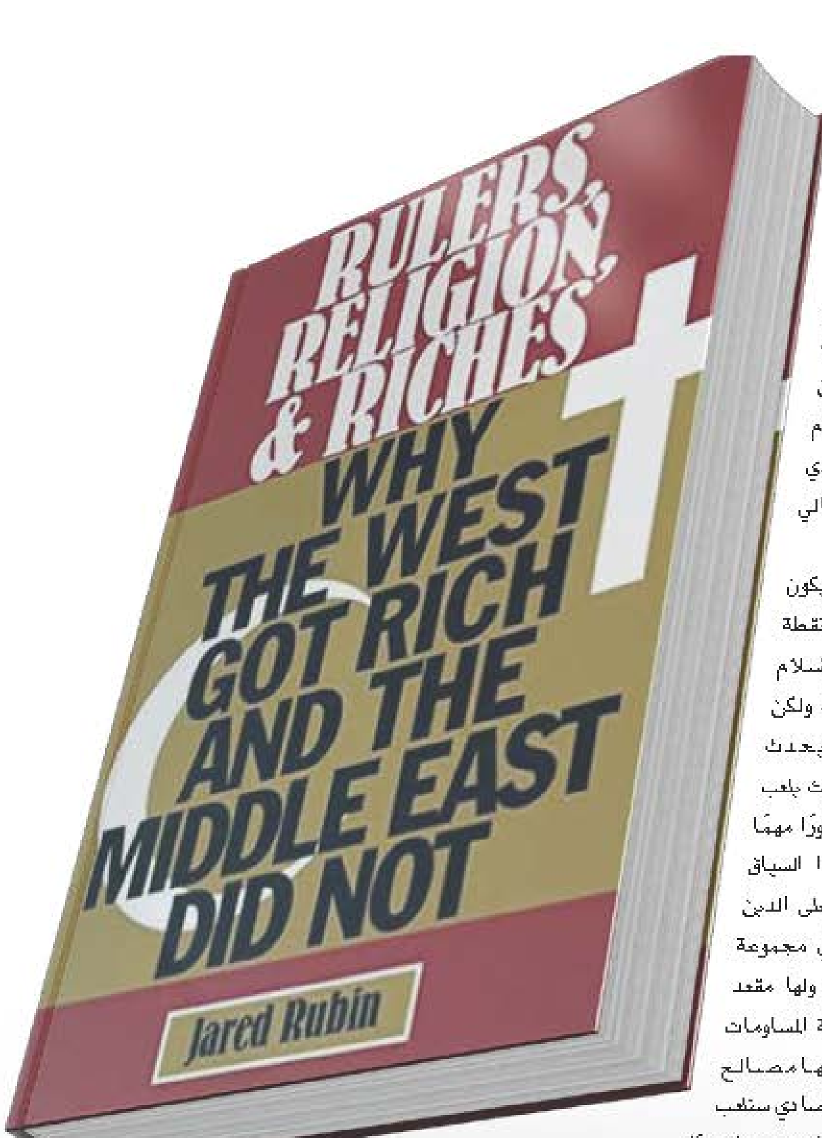
عدد الصفحات: 288 صفحة

تاريخ النشر: 16 فبراير 2017

القرن العشرين. ولهذه النتائج جذور تاريخية عميقة التي يهدف هذا الكتاب إلى اكتشافها وتحليلها. يقارن المؤلف بين الحجج التي يقدمها في سبيل ذلك، ويستعرض أسباب الخلل في الشرق الأوسط التي يعتقد أنه من السهل تأكيدها من خلال تحليل انتعاش بلدان أوروبا الغربية وسلامة مسارها. ولذلك فإن الكتاب يهدف إلى أمرين: أولهما تقديم فهم لبعض محددات النجاح الاقتصادي الضرورية على المدى البعيد، وثانيهما الإشارة إلى طريقة ركود الاقتصاد وأسباب هذا الركود في ظلّ غياب هذه المحددات.

ولدى التفكير والتأمل العميقين يتبين للمرء أن أسباب التفاوت الشاسع للثروات الاقتصادية بين الشرق الأوسط والغرب ليست واضحة جدًا. إذ إن أي تفسير لذلك التفاوت لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار أيضًا أن هذا التفسير ليس هو التفسير الوحيد دائمًا. ويقرّ المؤلف أن الشرق الأوسط ظلّ متقدمًا على أوروبا الغربية لقرون من الزمن بعد تأسيس الإسلام بكل المقاييس وعلى كافة المستويات: الاقتصادية والسياسية والثقافية والعلمية. فقد كان الهلال الخصيب مركز أوروبا الغربية الاقتصادي والثقافي لمعظم فترة العصور الوسطى. وفي فترة ما تغير هذا المركز؛ تحديدًا بعيد الثورة الصناعية التي شهدتها أوروبا حيث تمكنت أوروبا الغربية من التقدّم على الشرق الأوسط في منتصف القرن الثامن عشر تقريبًا حيث تفاقمت الاختلافات الاقتصادية – التي كانت بارزة آنذاك بوضوح – أضعافًا مضاعفة. والسؤالان اللذان لابد من طرحهما – كما يعتقد المؤلف – هما: لماذا تخلفت المنطقة التي كانت متقدمة جدًا لفترة طويلة جدًا من الزمن؟ ولماذا بدأت الثورة الصناعية في بريطانيا العظمى بدلاً من الإمبراطورية العثمانية على سبيل المثال؟

يحاول الكتاب أن يسلط الضوء على إجابات لهذين السؤالين من خلال معالجة القضية الكبرى – الإسلام – التي تثيرها وسائل الإعلام الغربية و"المفكرون الغربيون" كتفسير لمشاكل الشرق الأوسط. ويعتقد المؤلف أن هذه الادعاءات سخيفة ولكن لا يمكن استبعادها كليًا دون طرح تفسير بديل قوي يقدمه المؤلف في كتابه تمتد جذوره إلى النظرية الاقتصادية التي بدورها تأخذ بعين الاعتبار حوافز كل اللاعبين الذين من الممكن أن يكونوا قد لعبوا دورًا ما في ذلك التفاوت والاختلاف. ويأمل المؤلف في أن يخرج القارئ لهذا الكتاب بوجهة نظر دقيقة عن الدور الذي لعبه الإسلام في الركود الاقتصادي للشرق الأوسط وبالتالي الصراع مع الغرب.



ويحاول المؤلف أن يكون النقاش واضحًا حول نقطة رئيسة: ألا وهي أن الإسلام بحد ذاته ليس المشكلة. ولكن من غير المرجح أن يحدث النجاح الاقتصادي حيث يلعب الدّين – أي دين – دورًا مهمًا في السياسة. وفي هذا السياق لا يضع المؤلف اللوم على الدين بشكل عام؛ إذ إن أي مجموعة لها مصالح أو مطامع ولها مقعد نافذ وقوي حول طاولة المساومات السياسية وليس لها مصالح منسجمة مع النمو الاقتصادي ستلعب دورًا معيقًا في اقتصاد المجتمع. تاريخيًا – ولأسباب يؤكدها المؤلف في الكتاب – كان لدى السلطات الدينية مقعد كبيرًا جدًا حول طاولة المساومات السياسية في كل من الشرق الأوسط وأوروبا الغربية. ولذلك فإن فهم الطريقة التي من خلالها تم تقويض ذلك في أوروبا الغربية، وليس في الشرق الأوسط، مهم جدًا لفهم الاختلاف أو التباعد الاقتصادي طويل الأمد بين المنطقتين.

لا يقدم الكتاب حلاً لرأب التفاوت الاقتصادي بين الشرق الأوسط والغرب. فهو ببساطة يشخّص المشكلة وأسبابها، ولكن و"كأي طبيب يتوجب عليه إجراء تشخيص صحيح قبل وصف العلاج: فإن التشخيص المناسب لهذا التفاوت والاختلاف أساسي جدًا إذا ما أردنا أن نفهم الإجراءات السياسية والاقتصادية التي يمكن اتخاذها للمساعدة على رأب الهوّة". إن التشخيص الذي يقدمه المؤلف في كتابه لا يستند على فكرة مبسطة عن الإسلام، ولا يلقي المؤلف اللوم على الإسلام على الأداء الاقتصادي العام أكثر من أي دين آخر، إلا أنه يشير إلى أن إخراج الدين من السياسة سيكون خطوة حاسمة وضرورية للشرق الأوسط، مع أنّ المؤلف لا يرى أنّ ذلك سيكون حلاً كاملاً.

"لا يوجد سبب يدعونا لتوقع حل سريع في الشرق الأوسط إذ إن عملية إخراج الدين من السياسة استغرقت قرونًا في الغرب". وصحيح أيضًا أن السياق مهم وأن السياقات الاقتصادية والسياسية للمنطقتين مختلفة جدًا. وهناك اختلاف ملحوظ في هذا الكتاب ألا وهو أن الإسلام يفضي إلى تشريع الحكم السياسي أكثر من المسيحية، وهذه الحقيقة تؤثر بالتأكيد على مجموع التغييرات الممكنة في الشرق الأوسط. ولكن حتى وإن تم إخراج الدين من السياسة فهذه ليست إلا الخطوة الأولى. إذ إن من يحلّ محل النخبة الدينية في طاولة المساومات مهم جدًا. فعلى سبيل المثال، استبدال النخب الدينية بحكام مستبدين هو بالتأكيد أسوأ بكثير على الصعيدين الاقتصادي والشخصي.

ويختم المؤلف كتابه بالحديث عن ارتداد أو عودة انتشار الأصولية الإسلامية فيقول: "من المرجح أن يكون ظهور الأصولية الإسلامية وانتشارها إحدى أطول القصص في القرن الواحد والعشرين. وأفضل طريقة لاحتوائها حقًا – وأفضل طريقة لاحتواء أي نوع من التشدد والتعصّب – هي من خلال التنمية الاقتصادية، لأن الأفكار المتشددة، أكانت دينية أم علمانية، أكثر جذبًا واستقطابًا في ظلّ غياب الأمل بمستقبل أفضل. وهذه الأفكار والأساليب المتطرفة العنيفة المستخدمة لتطبيقها إنما هي نتاج لعالم متخلف اقتصاديًا".



حفريات في الفكر اليهودي المعاصر



د. عزالدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

شهد الفكر اليهودي إبان الفترة الحديثة تحولات جذرية تغيرت على إثرها براديغمات النظر للذات وللعالم، وذلك مقارنة بما ساد طيلة الفترة القديمة الموسومة بسيطرة الرؤى التلمودية وهيمنة شروحات الأحبار. أو كذلك بما ساد على مدى الفترة الكلاسيكية المتأثرة بأجواء الحضارة العربية الإسلامية، ولا سيما التأثر بالجدل العقائدي والمذاهب الكلامية وبوادر تشكل رؤى "الاعتزال" اليهودي، التي بدت ملامحها مع ابن عزرا الغرناطي (ت. 1167م) والسّموءل بن يحيى المغربي (1130-1174م) وموسى بن ميمون (1135-1204م). إلى أن تلقّفها باروخ سبينوزا مع بداية التحول الفكري اليهودي الحديث خصوصًا في كتابه "رسالة في اللاهوت والسياسة". غير أن الصرامة العقلية المبكرة لسبينوزا، في زمن مازال فيه الفكر اليهودي محكومًا بطابع المحافظة، كلّفه طردًا من الجماعة السيفاردية بوصفه خارجًا عن الملّة. في حين جاءت براديغمات النظر التي طبعت الفكر اليهودي الحديث متأثرةً بأوضاع العالم الأوروبي، وبقضايا التنوير، وفكر الحداثة، وأجواء العلمنة والبحث عن اندماج في المجتمعات الحديثة. وانعكست تلك المؤثرات على رؤى المفكرين اليهود وعلى علاقتهم بالإرث الديني.

في المؤلف الجماعي الذي أشرف على إعداده أدريانو فابريس، أستاذ الفلسفة الأخلاقية في جامعة بيزا الإيطالية وصاحب المؤلفات المتنوعة عن سِير الفلاسفة اليهود المعاصرين، محاولةٌ لرصد هذه التحولات الحديثة. يستعرض المشاركون حشدًا من المفكرين اليهود المحدثين، ممن جمع بينهم النهل من مرجعية تراثية يهودية (التوراة والتلمود والقبالة بالخصوص)، وهو ما انعكس في تأملاتهم المتماثلة أيضًا. لكن الاشتراك والتماثل المشار إليه بين هؤلاء المفكرين لا يعني أحادية النظر، بل هناك "تعددية فكرية" وتنوعًا في النظر بينهم. نجد من بين هؤلاء مارتن بوبر، وفرانز روزنفيغ، وفالتر بنيامين، وليو شتراوس، وحنة أرندت، وهانس جوناس، وفلاديمير جانكلفيتش، وإيمانويل ليفيناس. فقد عاش سائر هؤلاء الفلاسفة اليهود في القرن العشرين، القرن الخاطف والتراجيدي، كما يسمى، لما أثقله من أحداث جسام. حيث يُخصِّص الكتاب مبحثًا لكل من هؤلاء الفلاسفة لعرض أهمّ أطروحاتهم وتأثيرها العميق في الأوساط اليهودية وفي الفكر العالمي؛ إضافة إلى قسم ثان من الكتاب عالجت فيه مجموعةٌ أخرى من المشاركين قضايا محورية شغلت الفكر اليهودي المعاصر، مثل قضية العقلانية، والخلاص، والمسيحانية، والمحرقة، والعلمانية، والتأويل، وجدل الأصالة والمعاصرة. الكتاب بقسميه يتطلع إلى عرض شامل لأهمّ قضايا الفكر اليهودي المعاصر، انتدب لها المشرف مجموعة من الفلاسفة ممن عايشوا أحداث القرن الماضي، وممن كانت لهم إسهامات معتبَرة في تطوير الفكر اليهودي، وأردف ذلك بمراجعات لأهمّ القضايا التي شغلت العقل اليهودي.

يتميز الفكر التأملي الشاغل لسائر فلاسفة اليهود من الحقبة المعاصرة بتقاطع قضايا الدين، المستوحاة من تراث ضارب في القدم، مع أوضاع اليهود المضطربة والمتقلبة، في زمن شهدت فيه اليهودية انعتاقًا وتغربُنًا، تخلّصت فيه تقريبًا من سماتها الشرقية، وباتت محتضَنة داخل الواقع الغربي، تعيش إشكالياته وتنهل من معين أفكاره التي بات يتقاسمها جمعٌ واسع من المفكرين.

ولا شك أن معدّ الكتاب قد غفل عن مفكرين يهود بارزين انتموا إلى الحقبة المعاصرة، مثل أرنست كاسيرار، وكارل لويث، وجرشوم شولام، وأرنست بلوخ، وأندريه نيهير، وجاك دريدا، جاء موضوع الدين لديهم باهتًا أو منعدمًا. وقد برر أدريانو فابريس اختياره بأن عملية الدمج ضمن "الفكر اليهودي في القرن العشرين" لا يكفي فيها التحدر من أرومة يهودية، بل يقتضي المؤلف، وعلى وجه الخصوص، أن تشكّل اليهودية عامل إلهام في أعمال الكاتب وحافزًا لتأملاته وهو الشرط الحاسم في الاختيار. ومن هذا الباب تم إيثار كتّاب دون غيرهم، ممن شكّلت أصولهم عاملاً قويًا في التأثير في فكرهم. وقد توزع هؤلاء الكتاب على ثلاثة فضاءات: ألمانيا عشية اندلاع الحرب العالمية الأولى، وأمريكا على إثر التحاق جموع واسعة من المفكرين والكتّاب والفنانين اليهود بالعالم الحر درءًا للاضطهاد، وفرنسا بعد اجتيازها محنة الحرب العالمية الثانية واختيار عدد من المثقفين الإقامة والعيش في أحضانها.

يتساءل معدّ الكتاب أدريانو فابريس عن مدى مشروعية القول بـ"الفكر اليهودي"، وما دلالة هذا المفهوم؟ وهل تواجد حقًّا فكر يهودي مغاير لأنماط فكرية وفلسفية أخرى؟ وإن تواجد فعلاً فكر يهودي فما هي خاصياته المميزة؟ وما هي حدود اتصاله وانفصاله مع الفكر الغربي عامة؟ غير أنه يذهب وببساطة إلى أن فحوى الكتاب يتعلق بمجرّد تأمّل صيغ من قبل مفكرين من أصول يهودية، كان التشبّع بالفكر الغربي والانشغال بالمصير اليهودي والخلفية التراثية بيّنا لديهم، وهم على غرار نظرائهم ممن ينتمون إلى تقاليد دينية وثقافية أخرى. ولم يحبّذ معدّ الكتاب اختيار نعت "اللاهوت اليهودي" أو "الفكر الديني اليهودي" لمؤلَّفه، برغم الحضور البارز للبُعد الديني لدى هؤلاء الفلاسفة في القضايا المعالَجة، خشية الزيغ بمقصد الكتاب، كون "اللاهوت" أو "الفكر الديني" يمتح كلاهما من تقليد ديني محدد، ويجدان مرجعيتهما التأصيلية في النص المقدس، في حين الفكر اليهودي، وإن تبنى رؤى دينية فهو يبدو أكثر تحررًا وانفتاحًا في إرساء علاقة جدلية مع قضايا الفكر وإكراهات الواقع. كما يشرح صاحب الكاتب مبررات عدم اختيار تعبير "الفلسفة اليهودية" بوصفها نهجًا تأصيليًا داخل التقليد اليهودي. فالبيّن أن مفهوم الفلسفة اليهودية صيغ من قبل سلومون مونك (1859م)، وقد أطلق تلك التسمية على التأمل العقلي المتبلور في الحقبة الوسيطة، واعتماده الفلسفة الإغريقية لتفسير الوحي وتأويل النص المقدس، في نطاق البحث عما بين العقل والنقل من اتصال. والواقع أن هذا التيار قديم في الفكر اليهودي، برز مع فيلون الإسكندري إبان الفترة الهيلينستية، وتطور لاحقًا من ابن ميمون في الحقبة الأندلسية، وهو ما بلغ نضجه مع سبينوزا في كتاب "الأخلاق" (1677م).

شكّل البحث عن الانعتاق شاغلاً من شواغل الفكر اليهودي المعاصر. فقد تواصل النظر للانعتاق في مطلع الحقبة الحديثة ضمن أبعاد صوفية تجلّت في مفهوم المسيحانية، التي باتت تشكّل أطروحة خلاص واعدة للفرد وللجماعة. هذا وشهد الحس المسيحاني تأججًا في ملحمة سبتاي زيفي (1665-1667م)، وهي من الملاحم الكبرى التي هزت



معلومات الكتاب

الكتاب: الفكر اليهودي في القرن العشرين.

المؤلف: أدريانو فابريس

الناشر: كاروتشي (روما) "باللغة الإيطالية".
سنة النشر: 2017.

عدد الصفحات: 343 صفحة

العالم اليهودي، لما اختزنته من تهويمات ووعود لم تعرف فتورها سوى باهتداء صاحبها إلى الإسلام.

والمسيحانية كتيّار رؤيوي شكّلت في مدلولها الانعتاقي مراجعة عميقة داخل التاريخ اليهودي، اختلطت فيها النزعات الباطنية بالتأملات الفكرية بحثا عن هوية جامعة على أنقاض الشتات. فقد اُعتبر انعتاق اليهود بمثابة الوعد الإلهي المرتقب، وصارت فضاءاتُ الغربة فضاءات التحقق والتطور لهذا المسار. غدت فرنسا الحديثة الأرضَ المقدسة، وإعلانُ حقوق الإنسان بمثابة الوصايا العشر، والعالم الجديد تجسدا لأورشليم التوراتية. لم ينشأ ذلك النظر عرضًا، بل جاء جراء تأويلات واستنباطات طورها حاخامات بحثًا عن تلاؤم مع العالم الجديد. في البدء عارضت جل القراءات مزاعم الانبعاث في فلسطين والتأسيس ليهوذا بقيادة مسيا يتحدر من سلالة بيت داود النقية والطاهرة، باعتبارها خيارات وهمية تفتقد إلى الواقعية.

وفي أحضان تلك الحركة المسكونة بنزعة طوباوية، تشكلت حركة التنوير الأفكلارونغ (الاستنارة)، نحَتْ صوب تأملات واقعية، وهي حركة تنوير قادها جمعٌ من المفكرين بقصد تعاط عقلاني مع الموروث الديني ولسحبِ اليهود نحو الحداثة وإخراجهم من حيز المنبذ (الغيتو) الذي بات يأسر عقولهم وإن غابت الأسوار. فالغيتو الأكبر الذي ناضل ضده الفكر العقلاني اليهودي، خلال الحقبة المعاصرة، هو الغيتو المنتصب في وعي اليهودي وفكره. مثّل حينها ظهور "علم اليهودية" ___Vissenschaft Judentums___، مسعى جادًا من قبل حركة قراءة التراث لبناء وعي علمي بتاريخ اليهود الديني، بقصد تخليص اليهودية من ثقل اللامعقول والأسطورة الطاغيين، وما كان ليتحقق ذلك المسار في غياب التواصل مع المنزع التنويري السائد في الغرب، الساعي إلى ضبط كافة إيقاعات الحياة داخل أطر عقلية ومعايير علمية. حيث نلحظ رغبة لدى عديد المفكرين اليهود لتورخة الدين والتراث، سواء باعتماد منهج النقد التاريخي في معالجة المرويات، أو بجعل النظر إليها محكومًا ببُعد عقلي، بمنأى عن كافة تبريرات اللامعقول.

هرمان كوهين يقول في مؤلَّفه "أخلاق الإرادة المحض": "يهوديتي في علاقة عضوية مع قناعاتي العلمية.. لم أوكل مسار وعيي اليهودي إلى غريزة التماهي بمعتقد أو سلالة ما؛ بل بالعكس إلى الصرامة الفلسفية، في نطاق ما تيسر لي، وإلى النقد التاريخي، لأنهما أنارا لي السبيل" (ص: 71-72).

فقد كان الخلاص اليهودي في مدلوله البدئي مشوبًا بمنزع صوفي ومدلول باطني، بيْدَ أنه ساد جدل معمّق في الفكر أساسه سؤال محوري: هل على اليهودي أن يتدخل في التاريخ ويساهم في صنعه أم يقتضي الحال أن يتمركز خلاصه في الروح؟ في البدء خلص ذلك الجدل إلى تمحور النظر للتاريخ ضمن أطر ثلاثة: أن الخلاص يأتي بشكل إعجازي، وأنه يتمخض عن عالم طوباوي، وأن المسيا (المخلّص) يأتي في أعقاب أبوكاليبس كارثي. لكن تلك القناعات عصفت بها تحولات شهدتها الساحة الغربية، تمثلت في احتدام موجة العداء لليهود مع اللاسامية، حيث بلغ المقت الأوروبي مداه في ما عُرف بالمحرقة. هذه المجريات المستجدة دفعت إلى تطور رؤى سياسية باتت ترى في الصهيونية سبيل الخلاص الموعود، وإن تواصلت معارضة ذلك مع تيارات أورثوذكسية رأت في قيام دولة لليهود، في غياب المسيا الحقيقي، هو ضربٌ من الخيانة والتنكر لليهودية.

وما كانت نداءات العودة إلى صهيون، "العام القادم في أورشليم"، لتلقى قبولاً في أوساط اليهود لولا حصول انقلاب في قناعة كثير من الحاخامات، باتوا يرون الخلاص سياسيًا وليس روحيًا كما سلف. عندها تزاوج الوعي السياسي (الصهيونية السياسية) بالوعي الديني (الصهيونية الدينية) واشتركا معًا في السير صوب أورشليم. جرى التقليص من غلواء الخلاف المستحكم بين الطرفين، المتدين والعلماني، بإرساء ما يشبه الصلح البراغماتي بين الثنائي، ومن هذا الباب كان البعد الديني حاضرًا في الصهيونية حتى وإن لم تُتَح له فرصة القيادة.

بقي المنزع التأويلي في اليهودية حاضرًا إلى حدود الحقبة المعاصرة، حيث أن جمعًا واسعًا من المثقفين اليهود ومع إيمانهم بسطوة المقولات الدينية، على شاكلة مارتن بوبر، أو ملاحدة عتاة، مثل أرنست بلوخ، قد جمعت بينهم رابطة رومانسية موحّدة في معاداة الرأسمالية، وتقاسموا رغبة عارمة في تشييد مجتمع جديد، تتجسّد فيه مملكة الرب على الأرض، مملكة العدل والحرية. نجد الفيلسوف الروسي نيتولاي برديائيف يذهب مذهبا داعما يلتقي فيه التأويل الديني مع العالم الراهن، مرتئيًا أن البروليتاريا في مذهب كارل ماركس هي إسرائيل الجديدة، وهي شعب الله المختار، المحرِّرة والمشيدة للمملكة الأرضية الموعودة، وما الشيوعية سوى شكل معلّمَن للعهد الألفي اليهودي. حتى أن المفكر ميكائيل لوفي يتحدث عن تجانس خفي ومضمر بين المسيحانية اليهودية واليوطوبيا الفوضوية، أدى إلى تحالف وثيق تحققت نبوءته فوق أرض فلسطين.

التحول الكبير في الفكر اليهودي، الذي يرصده الكتاب، تدشّن مع التطورات السياسية الكبرى التي هزت أوروبا في أعقاب تضييق الخناق على اليهود مع اللاسامية والتي بلغت مداها مع حدث المحرقة. دفعت تلك الأوضاع إلى طرح تساؤلات عميقة في أوساط الإنتلجنسيا اليهودية التي ركنت إلى فكر الحداثة والعقلانية والعلمانية. بدأ الحديث عن "أوسشويتز"، رمز المحرقة، من أمريكا في أوساط المثقفين اليهود ممن رحلوا عن ألمانيا وتحلقوا في البداية حول مدرسة فرانكفورت ثم لاحقًا في النيو سكول للأبحاث الاجتماعية في نيويورك. فقد كانت حنة أرندت وهانس جوناس وهربرت ماركيوز من الطلاب المباشرين لهايدغر، المهندس البارز للعقل الألماني الحديث الذي بات متهَمًا بالتنكر للعقلانية وموالاة الآلة النازية. طُرحت تساؤلات كبرى عن فحوى تلك المفاهيم في ظل واقع الفرز المفروض على اليهود. فقد اعتبر أدورنو وهركهايمر معتقل "أوسشويتز" ليس نتاجًا لانحدار العقل ولكنه تضخم للعقلانية الأداتية. وقد لعبت حنة أرندت دورًا مهمًا في محاكمة العقلانية الألمانية في ضوء ما حدث في "أوسشويتز"، وكانت من أوائل من أثار قضية ما جرى في "مصانع الموت"، بغرض تفهم المجزرة المصنّعة عقليًا (ص: 265).

من جانب آخر تطارح الفكر اليهودي مسألة الألوهية والشر. ففي محاضرة ألقيت عام 1984 تساءل هانس جوناس عن "مفهوم الألوهية بعد أوسشويتز"، وعن أفول الدين وعن صمت يهوه؟ إجابته مغايرة عن إجابة أدورنو أو أندرس، ليس في جعبته نفيٌ لوجود الرب، بل إعادة تفكير في حضوره من خلال المصادر القبالية. فالمحرقة لا تمثل سقوطًا مفاجئًا في البربرية، بل بالأحرى هي الجانب الخفي، والانعطافة الجدلية للحداثة.

التحول الكبير في الفكر اليهودي، الذي يرصده الكتاب، تدشّن مع التطورات السياسية الكبرى التي هزت أوروبا في أعقاب تضييق الخناق على اليهود مع اللاسامية والتي بلغت مداها مع حدث المحرقة. دفعت تلك الأوضاع إلى طرح تساؤلات عميقة في أوساط الإنتلجنسيا اليهودية التي ركنت إلى فكر الحداثة والعقلانية والعلمانية

«مكتبات العالم».. سياحة فكرية في أشهر دور الكتب

في لغة الإغريق، وهي تعد، مع اللغة اللاتينية، من أسس اشتقاق الكلمات والمعاني في الإنجليزية وشقيقاتها من اللغات المسماة بالهندو-أوروبية، نصادف المصطلح «ببليو»، وهو ينصرف أساسًا إلى معنى «الكتاب»، ومن ثم يتوزع إلى الطروحات المرتبطة بالكتب والفهارس، بما في ذلك أيضًا المواقع والمؤسسات التي تتعامل مع الكتاب: فهرسة وحفظًا وصيانة واطلاعًا. أشهرها في عصرنا اسم «ببليوتيكا الإسكندرية»، المؤسسة التي تُطل في مصر على شواطئ البحر الأبيض المتوسط.

وبالمناسبة، لاتزال القاهرة تحتفظ في قلب أحيائها التراثية، حيّ «باب الخلق» القريب من الجامع الأزهر، بواحدة من أقدم مكتبات الوطن العربي في العصر الحديث، وقد تأسست في عهد الخديوي إسماعيل (1830-1895) تحت اسمها الشهير «الكتبخانة»، وكان طبيعيًا أن يتحول الاسم في صيغته العربية ليصبح «دار الكتب»، التي لا تزال تضم متحف الفن الإسلامي بكل ما يحفل به من مخطوطات ومؤلفات ومقتنيات.

من هنا يأتي اهتمامنا بالكتاب الصادر في أمريكا خلال شتاء العام الماضي ليحمل عنوانًا مباشرًا، هو «المكتبات»، ولتوضيح مضامينه، لا بد أن نذكر أنه يقصد، دور بيع وتداول الكتب المنشورة، بعيدًا عن مجاميع الكتب أو المكتبات الخاصة التي مازال أفراد المثقفين مولعين باقتنائها وتبادلها والاحتفاظ بها والرجوع إليها، لا سيما في حالة الأكاديميين والمؤلفين، ومن لا تزال الكلمة محورًا لحياتهم واهتماماتهم ومسيرتهم المهنية على السواء.

وربما يزيد من قيمة هذا الكتاب ما يتمثل في أن مؤلفه، الصحفي الإسباني خورخي كاريون، أودع فصول الكتاب ما يمكن أن يشكل جولة أو سياحة فكرية، قام بها المؤلف شخصيًا، عبر عدد من دور الكتب الشهيرة في عصرنا الحاضر، وهي جولة حملته إلى مؤسسات محورية في سوق بيع وشراء وعرض الكتب في أقطار شتى: ما بين «غرين أبل» في سان فرانسيسكو، إلى «ستراند» في نيويورك، ومكتبة «شكسبير» في باريس، ومكتبة «وبز» في إنجلترا وليس انتهاءً بمكتبة «طنجة» في المغرب العربي.

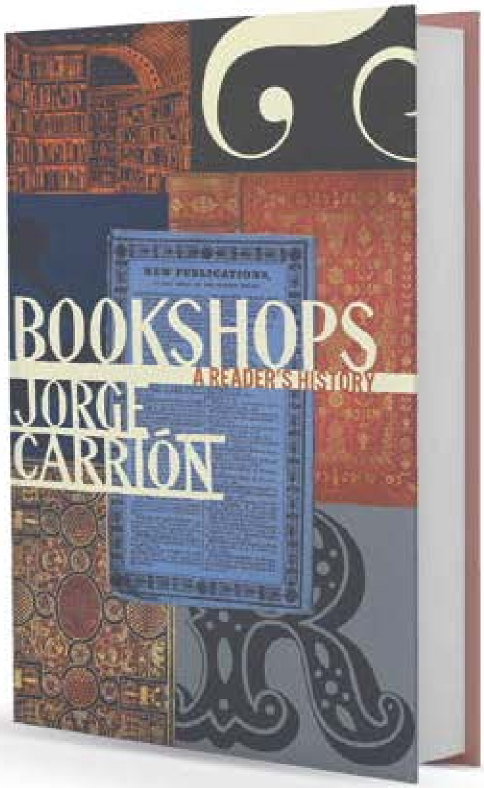
مثل هذه الجولة، من شأنها إثارة أشواق القارئ العربي المثقف، حين يستدعي إلى الذاكرة العربية المعاصرة، أسماء مؤسسات كان لها دور فعال في تاريخ الثقافة العربية، والاستنارة الإنسانية، ما بين مكتبات «بيت الحكمة» في بغداد المأمون العباسي، ومكتبات غرناطة وطليطلة في الأندلس، ومكتبات الجامع الأموي في دمشق، ومكتبات الجامعة الأمريكية في بيروت، ومكتبات الزيتونة في تونس وغيرها.

وبينما يحكي المؤلف، في لغته الإسبانية، وفي ترجمة إلى الإنجليزية أنجزها بيتر بوش، عن وقائع الحياة ودورات النشاط في أروقة تلك الدور التي تتعامل مع كائن اسمه «الكتاب» على اختلاف نوعياته وتوجهاته، لا يملك القارئ المتمعن سوى أن يخالطه شعور أقرب إلى الأسى الذي لا يلبث أن يتحول إلى شعور أقرب إلى الخشية، إزاء ما هو متصوَّر من حلول زمن بعيد أو قريب تغرب فيه شمس الكتاب الورقي كما نعرفه، وكما عايشناه وقرأناه لصالح الوافد المقتحم القادم على جناح أثير إعلام الاتصال الإلكتروني.

وعبر مراحل هذا البحث، لا يفوت مؤلف الكتاب، أن يقدم عرضًا بالغ التكثيف لتاريخ الكتاب في العصر الحديث، حيث يركز على محاولات إنتاج الكتب في الصين وحتى العبقري الألماني غوتنبرغ، الذي نقل الكتاب من كهوف النسخ اليدوي إلى عصر الحرف المطبوع.

لا يفوت المؤلف أيضًا أن يعرض للمصائر السلبية والمشاكل التي كابدها مؤلفو الكتب ومنتجوها، خاصة خلال عهود المصادرة والعسف الديكتاتوري، يستوي في ذلك زمن ماوتسي تونغ في الصين، أو حقبة هتلر النازية في ألمانيا أو حكم الفاشست وموسوليني في إيطاليا.

ثم يستكمل المؤلف هذا المبحث حين يتوقف مليًا عند الحالات التي شهدت سيوف المصادرة على آراء المؤلفين والمبدعين، لا لأسباب سياسية، ولكن لأسباب ترتبط بحالات الرفض الاجتماعي، ودعاوى الاستنكار التي جوبهت بها شخصيات صودرت أعمالها، ومنهم مثلاً جيمس جويس الأيرلندي أو د. هـ. لورنس الإنجليزي أو هنري ميللر الأمريكي أو تشارلس بودلير الفرنسي وغيرهم.



معلومات الكتاب

الكتاب: "المكتبات"

المؤلف: خورخي كاريون

الناشر: Biblioasis

سنة النشر: 2011

عدد الصفحات: 304 صفحة

الرقم المعياري الدولي للكتاب: ISBN-10: 1771961740

على أنه من طرائف ما رصده المؤلف عبر سطور كتابه، تلك الحالات التي شهدتها المكتبات الشهيرة التي عرض لها على امتداد الفصول، ومنها ما لاحظه خلال جولته في مكتبة «كيب تاون» بجنوب أفريقيا: يومها أراد العثور على مؤلفات مبدعين كبار في قامة بول كويلهو أو غابرييل ماركيز أو ج. كوتزي.. ساعتها لاحظ الكاتب أن الأرفف، فارغة إلا من بطاقة تحمل عبارة «من فضلك اطلب هذه الكتب من المكتب الأمامي»، ولما اتجه إلى المكتب المذكور سائلاً عن السبب جاءته الإجابة، بأن «مؤلفات الثلاثة هي الأكثر تعرضًا للسرقة».

وقبل أن يتدبر القارئ هذه المعاني.. يبادره المؤلف أيضًا بمعلومة مستجدة أخرى يقول فيها: «... للعلم فإن أكبر مكتبة في برشلونة (إسبانيا) أغلقت أبوابها في 2013، بعد 89 سنة من خدمة القارئين، وكان أن أنشأوا مكانها مطعمًا لبيع الوجبات السريعة، على الطريقة الأمريكية بطبيعة الحال».

مِصْر في الأساطير العربية: دراسة في كتابات الرحالة والمؤرخين المسلمين



د. أشرف صالح محمد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة ابن رشد - هولندا

مقدمة

مِصْر، بلد عريق، قديم قدم الحضارة نفسها. ومِصْر أولى خطوات التاريخ، ومحور الحكايات والأساطير، أعجوبة الدنيا وعجيبة الزمان. ورد اسمها في كل الكتب المقدسة من التوراة إلى القرآن الكريم، تغنى بها الإغريق والرومان، وأحبها مَنْ سكنها، وطمع فيها كل الغزاة: من الهكسوس حتى الإنجليز. وبقيت مِصْر بوتقة تنصهر فيها الثقافات، وتلتقي فيها الأعراق، وظلت دُرة الدنيا، ورمزًا لفجر الإنسان، وما تزال تعجب الناس من أرجاء العالم حتى الآن.

مِصْر، مدت يدها إلى الإنسانية بشعلة المعرفة، ومصباح العلم حين كانت البشرية ما تزال تحبو في طفولتها. مِصْر، بهرت مَنْ غزوها وقهرت مَنْ احتلوا أرضها؛ فقد حولت سلالة البطالمة إلى سلالة تحكم دولة راقية متقدمة ذات حضارة وثقافة وقدرة سياسية واقتصادية مهمة طوال الفترة من بطليموس الأول (خليفة الإسكندر الأكبر) حتى كليوباترا السابعة الملكة التي جعلت روما ترتعد فرائصها. وطوال عصر البطالمة كانت مِصْر منارة عالم البحر المتوسط، ورائدة الثقافة والعلم، وهو العصر الذي قامت فيه مكتبة الإسكندرية القديمة بالدور الأكبر. وحين هُزمت كليوباترا السابعة في معركة أكتيوم فقدت مِصْر استقلالها وصارت ولاية رومانية حتى الفتح الإسلامي في العقود الأولى من القرن السابع الميلادي.

وبدخول مِصْر تحت راية الإسلام، وبعد تمام تعريبها، عادت تمارس دورها في خدمة الحضارة الإنسانية من جديد، بعد أن كانت مجرد "ولاية" رومانية، لم تستطع أن تقدم شيئًا سوى سلة الخبز لروما، ثم الرهبنة والأديرة، والمذاهب المسيحية فيما بعد.

وطوال تاريخها القديم بهرت الإغريق، وتودد الإسكندر الأكبر إلى شعبها حين زعم أنه ابن الإله آمون، وتبنى البطالمة الديانة المِصْرية القديمة بكل ما تحمله من أساطير، وذابت

ثمة علاقة جدلية بين الموروث الشعبي والتاريخ، فالموروث الشعبي مادة من مواد التدوين التاريخي، التي تساعد على تفسير الظواهر التاريخية وفهمها، والتاريخ بدوره يشترك معه في دعامات ثلاث: الإنسان، الزمان، المكان.

السلالة البطلمية وتمصّرت وصارت ثقافتها هي ثقافة كل المصّريين. وحين جاء الإسلام تصحبه اللغة العربية؛ امتزج ما جاء به الإسلام بتراث مصّر العريق. ولم يتنكر العلماء والباحثون المسلمون لتراث مصّر القديم – كما يفعل بعض السفهاء اليوم بزعم أنه تراث وثني – وإنما انبهروا به وتبنوه، وأظهروا إعجابهم بالحضارة المصّرية القديمة ونسجوا حولها الأساطير التي أضافوها إلى رصيد مصّر الثقافي. ولأن الأساطير تحمل الذاكرة الاجتماعية وتعبر عن العقلية التي صاغتها فقد كان طبيعيًا أن نجد في الأساطير العربية التي حملتها كتب المؤرخين المسلمين أصداء تتعلق بأرض مصّر، ونيلها وأصول شعبها، ورؤية المصّريين لأنفسهم وما إلى ذلك.

محتويات الكتاب:

الدراسة موزعة على تسعة فصول رئيسة ومسبوقة بمقدمة ومودعة نتائجها في خاتمة تلاها ثبت بالمصادر والمراجع المعتمدة؛ حيث أُفرد الفصل الأول للحديث عن أبعاد العلاقة بين التاريخ والأسطورة، وأوجه الائتلاف والاختلاف فيما بينهما، وعرض لتعريف كلٍّ من التاريخ والأسطورة ومدلولهما، وجاءَ الفصلُ الثاني منها عن الأساطير والحكايات المرتبطة بأصل اسم مصّر، وأصول المصّريين أنفسهم، وما حملته تلك الحكايات الخيالية من اعتزاز المصّريين ببلادهم ، ومن تنازع نسبة أصولهم إلى الحاميين، أو اليونانيين أو العرب والكشف عن أن هذه الاتجاهات الثلاثة في "الموروث الشعبي" كان يرضي حاجة ثقافية اجتماعية لشرائح بعينها في المجتمع المصّري آنذاك.

وخُصص الفصل الثالث لعرض المادة الفولكلورية التي تدور حول "فضائل مصّر" باعتباره نوعًا من التأليف نشأ بداية من القرن الثالث الهجري جمع بين التاريخ والأساطير والموروث الشعبي، وكان إفرازًا للتفاعل القائم بين ما جاء به الإسلام ، واللغة العربية ، والموروثات الثقافية المحلية في كل مصّر من أمصار دار الخلافة. أما الفصل الرابع فيتناول الأساطير والحكايات التي تناولت الحضارة المصّرية القديمة وإنجازاتها والتي تشي بمدى إعجاب أصحاب هذه الحكايات وجمهورهم بإنجازات الحضارة المصّرية القديمة التي بقيت رغم عوادي الزمن. وتم تخصيص الفصل الخامس للحديث عن الأساطير والحكايات التي تناولت الدفائن والكنوز المصّرية القديمة وفراعنة مصّر، والتي كان الحديث فيها عن الكنوز يحمل بعضها ثمة من الحقيقة، على حين حمل البعض الآخر رائحة المبالغة. كما حاول الباحث أن يكشف عن صورة ملوك مصّر القدامى التي تاهت في كتابات الرحالة والمؤرخين التي حفلت في بعض موضوعاتها بالخيال الواسع. وعرض في الفصل السادس لأساطير أصول المدن المصّرية القديمة، بما تحويه من أخبار العجائب والغرائب والذي يدل على مدى إعجاب الرواة وانبهارهم بإنجازات الحضارة المصّرية القديمة، وهو الأمر الذي بدا واضحًا من خلال تلك القصص الخيالية عن الأعمال الإعجازية لملوك مصّر القديمة.

الفصل السابع جمع بين الحديث عن عمران مصّر وما دار عنه من حكايات شعبية إضافة إلى الحديث عن العجائب الموجودة على أرض مصّر على نحو يكشف عن حجم الخيال الذي غلف تاريخ مصّر وتكشف عن عجز الرواة عن الوقوف على تاريخها الحقيقي والتي كانت تحاول أن تقدم إجابات "تاريخية" عن حضارة تليدة مضت ولكن آثارها مازالت ماثلة أمام عيون الناس، والتي تنسب الكثير من منجزات هذه الحضارة إلى أعمال السحر والخوارق، بيد أن بعض هذه الحكايات كانت تحمل ظلاً، أو نواة من الحقيقة التاريخية في غالب الأحوال.

ودرس الفصل الثامن الأساطير والحكايات التي تناولت النيل ومصادر المياه في مصّر، حيث أحب المصّريون بلادهم وعشقوا نيلهم، وصاغت أساطيرهم وحكاياتهم الشعبية هذا الحب وهذا العشق صياغة جميلة ومثيرة، أكدت أن حياة المصّريين ووجودهم اعتمدت على النهر النبيل اعتمادًا مطلقًا، وأن إحساسهم بهذا كان كبيرًا للغاية. وأُفرد الفصل الأخير عن الموروث الشعبي المتعلق بالشخصية المصّرية التي ظلت عرضة للأخذ والرد وتضارب الآراء والتعليلات عند المؤرخين عبر عهود مختلفة والتي جاءت كتاباتهم متسمة ببعض المبالغة أحيانًا والواقع أحيانًا أخرى.

مشروعية الدراسة:

ثمة علاقة جدلية بين الموروث الشعبي والتاريخ، فالموروث الشعبي مادة من مواد التدوين التاريخي، التي تساعد على تفسير الظواهر التاريخية وفهمها، والتاريخ بدوره يشترك معه في دعامات ثلاث: الإنسان، الزمان، المكان. وهكذا؛ فإن مادة المؤرخ ومصادره تشمل فيما تشمل، الموروث الشعبي بكافة أجناسه وإبداعاته التراثية للشعوب سواء كانت بدائية أو متحضرة، أي كل ما تم إنجازه عن طريق استخدام الأصوات والكلمات، في أشكال غنائية شعرية، أو نثرية متضمنة الاعتقادات الشعبية أو الخرافات والأساطير والعادات والتقاليد والرقصات والتمثيليات وغيرها، مما تنم به عن أساسيات التفكير وما تفصح عنه النظرة إلى علاقة الإنسان مقترنًا ببيئته في إطار من المعتقدات والعادات والتقاليد والتي تحمل رؤية العصر الذي يصوره. كما تكشف عن وجدان الإنسان الذي يحيا فيه، كما يصور هذا الإنسان بقضاياه التي يتعامل معها في سياق فني محكم وببساطة وعمق آسرين. وفوق هذا كله فهو يأتي في مواجهة ما يكتبه المؤرخون المحترفون، سواء في العصور السابقة أو



معلومات الكتاب

الكتاب: "مصّر في الأساطير العربية: دراسة في كتابات الرحالة والمؤرخين المسلمين"
المؤلف: د. عمرو عبد العزيز منير
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة
تاريخ النشر: 2016
ردمك: 978-977-92-0938-0
عدد الصفحات: 476

في عصرنا الحالي، من مؤلفات تعكس آراء أولئك المؤرخين وتفسيراتهم.

فقد مكث المؤرخون ردحًا من الزمن، يتجاهلون نتاج العامة الثقافي بروح من التعالي والغطرسة، التي جعلتهم يضربون عرض الحائط بما ظنوه ضربًا من العبث والخرافة، التي تناسب عقول العامة وإدراكهم. فلم يحظَ الأدب الشعبي العربي بالقيمة الفنية الاعتبارية اللائقة به على المستوى الرسمي، وظلَّ، بعد معرفته الطويلة، مهمشًا ومنبوذًا، وبعيدًا عن التداول والدرس، والبحث والتقصي لأسباب عديدة، في طالعها: عدم اهتمام أولي الأمر، الولاة والأمراء، والملوك، وأصحاب الأدب.. به لأنهم جميعًا عدّوه أدبًا للعامة، يحتفي بالصعاليك، والشذّاذ، والجواري، والمعارك الوهمية، وطقوس السحر والشعوذة، وفنون الاحتيال والمداورة، والتشاطر الكاذب (من الشطارة)، وبالحكايات التي لا تؤهلها خرافاتُها أن تدوّن وتسجل في القراطيس، ومن ثَمَّ لأن منشئي الأدب الشعبي كانوا يحتفون بالسجع، والترادف، والتوازن، والإطناب، والتطويل، والالتفات، وبصياغات بعيدة عن نهج البلاغة العربية، ومن بعد هذا كله لأن مصنفي الأدب العربي وناسخيه عدّوا الأدب الشعبي بلا قيمة أحيانًا لما فيه من سلوكيات وأساليب بعيدة عن الأخلاق وتوجهاتها، وأحيانًا لأنه يدور في عوالم الخيال والإضافات كالغولة، والعفاريت، والبحور السبعة.. الخ.

وإضافة إلى ما سلف اقتنع مصنفو الأدب العربي أن الكثير من الأدب الشعبي أدبٌ وظيفي- شفهي، حاضنته الأساسية، بل موزعته الأساسية هي الجدات اللواتي ابتدعن الخرافات، والحكايات من أجل السمر في الليالي، وهدهدة الأطفال وتخويفهم حصرًا من الليل والعتمة. بيد أن التطورات التي ألمت بمجال الدراسات التاريخية دفعت بالمؤرخين إلى الاعتراف المتزايد بما طال السكوت عنه في (الموروث الشعبي) الذي يقدم لنا رؤية جمعية للحقيقة التاريخية. إذ أن الجماعة في رؤيتها للحدث التاريخي تقفز فوق التفاصيل، وعلاقات الزمان والمكان، ولا تهتم سوى برسم صورة كلية حُبلى بكل الرموز الاجتماعية والثقافية، كما تحرص على بلورة موقفها التاريخي إزاء الحدث، وهذه الصورة الشعبية غالبًا ما تحمل وعي الجماعة بذاتها، وتختزن في طيات أحداثها الخيالية كثيرًا من المضامين التاريخية ولهذا تبرز أهمية اعتماد المؤرخ على (الموروث الشعبي)، إلى جانب مصادره التقليدية، ذلك أن المزاوجة بين هذين النوعين من المصادر يساعد المؤرخ على استيعاب الظاهرة التاريخية ورسم صورة كلية لها.

من هنا تأتي مشروعية تلك الدراسة، التي تحاول أن تملأ فجوات في بنية (المسكوت عنه تاريخيًا عمدًا أو بدون قصد) في المصادر التاريخية التقليدية، والتي لا تستطيع وحدها أن تقدم لنا الحقيقة التاريخية، إذ أنه لا يمكن للشهادات الجزئية أن تقدم لنا الحقيقة التاريخية، وإنما غاية ما يمكنها أن تقدم لنا، جانبًا جزئيًا من تلك الحقيقة التاريخية. فالتاريخ وحده لا يمكن أن يطلعنا على وجدان الشعب، لأنه يصنف الحوادث، ويحتفل بالأسباب والنتائج، ويتسم بالتعميم. وقد أخذ هذا التاريخ في صورته الرسمية إلى سنوات قليلة خلت، يقص سيرة مِصْرَ، وبلدان المشرق العربي عامة من قمة الكيان الاجتماعي ويرتب مراحل هذه السيرة بالدول الحاكمة أى تاريخ (القمم) بحيث إنها نادرًا ما تطرقت إلى تاريخ الناس العاديين الذين يقبعون في (سفوح المجتمعات) -إن صح التعبير- مما جعلنا نستقرأ تراثًا ناقصًا، ولا نلتفت إلى ما أنشاه الشعب لنفسه عن نفسه.

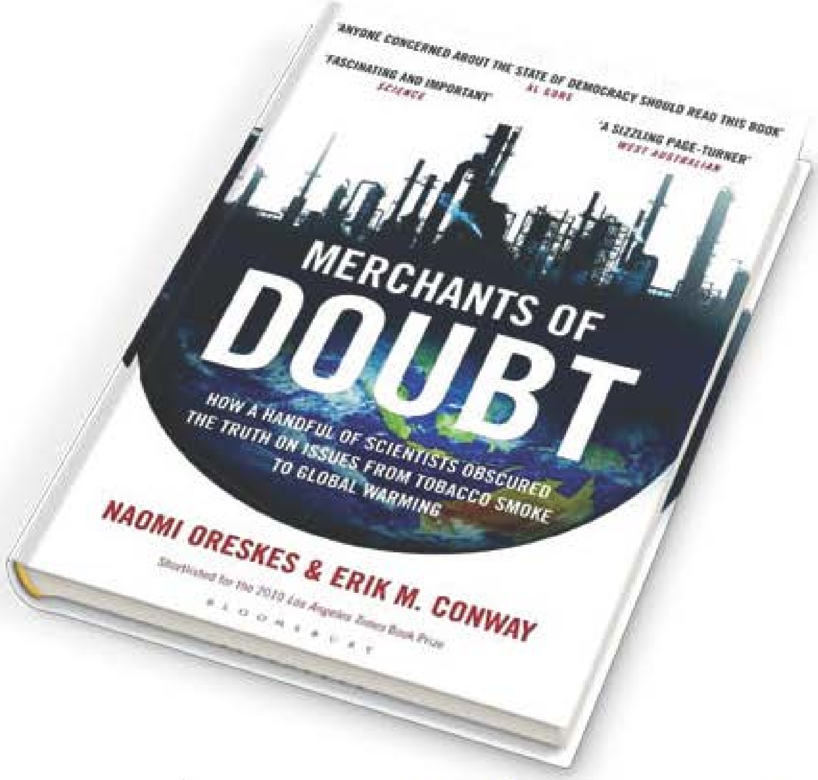
وتراثنا العربي الذي وصلنا من عصور التألق الفكري في رحاب الحضارة العربية الإسلامية، قد ضم الكثير من الموروث الشعبي بين صفحات الكتب التاريخية والأدبية وكتب الرحلات، فضلاً عن الموسوعات ودوائر المعارف، المتخمة بالأساطير والحكايات الشعبية، والأحاجي والألغاز والمحاورات الفكاهية والسِّير والملاحم الشعبية والطرائف وما إلى ذلك، كلها فنون تنطوي على قيمة إنسانية ليس من الصواب الاستعلاء عليها. خاصةً وقد دونها لنا أعلام الثقافة العربية ربما لأنهم كانوا من اتساع الأفق ورحابة الصدر بمكان، فلم يقيموا الحدود أو السدود بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة، أو بين أدب الصفوة وأدب العامة، في مؤلفاتهم ومدوناتهم. التي تتطلب – في حقيقة الأمر – دراسة مستقلة ومستفيضة لا تقتصر على جمع النصوص وتحقيقها فحسب، وإنما عليها أن تستخلص أيضًا ما قد تنم عليه من دلالات، وأساسيات في التفكير العربي والإسلامي، وما تفصح عنه النظرة إلى علاقة الإنسان بالكون وأن نفتح ما نسميه بالنافذة الفولكلورية (العلمية/المنهجية) على تراثنا المدون، الممتد طويلاً في المكان والزمان العربيين، فتتجدّد الرؤى المعرفية، وتتعدّد القراءات، فتتجذّر المناهج، وتتواصل الدراسات الشعبية العربية، اكتشافًا وتأويلاً، دراسة وتأصيلاً، فتتجدّد الإفادة من هذا التراث بقدر ما يتنامى الوعي التاريخي والمعرفي والثقافي به.

أهمية الكتاب:

تأتي هذه الدراسة الموسومة بـ(مِصْر في الأساطير العربية دراسة في كتابات الرحالة والمؤرخين المسلمين) للدكتور عمرو عبد العزيز منير، أستاذ تاريخ العصور الوسطى المشارك (جامعة جنوب الوادي) في محاولة لإثارة الوعي أو قل (عودة الوعي) بتراثنا الحضاري، وهي تصدر عن رؤية تلتمس في الماضي التفسير الشعبي للتاريخ. أو ما يمكن أن نسميه بـ(البعد الثالث) للدراسات التاريخية؛ أي التفسير النفسي والوجداني ورؤية الجماعة الإنسانية لذاتها وللكون والظواهر والأحداث من حولها.

والمتأمل في موضوعات الدراسة يلمس خيطًا أو عقدًا فريدًا يربط فصولها. إذ أنها تعالج فكرة محددة فحواها أن التاريخ والموروث الشعبي وجهان متوازيان يفهم أحدهما بواسطة الآخر مما يسر على الباحث أن يتخذ المنهج التاريخي والتحليلي في رصد الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية في كتابات الرحالة والمؤرخين القدامى، وما نفذ إلى النصوص المتعلقة بمِصْر من مضامين فكرية ذات محتوى أسطوري موروث من المرحلة الغيبية السابقة التي كانت تشكل آراء التاريخ وموضوعاته على الرغم من صياغتها صياغة تاريخية فنية على يد الرحالة والمؤرخين، إلا أن أصولها لم تستغلق مستفيدًا من أشتات المعلومات الدينية والتاريخية الممزوجة بالحكايات الشعبية والخرافات والأساطير المتناثرة عن مِصْرَ في بطون الكتابات التاريخية والجغرافيَّة.

ولقد اتخذت الدراسة من (مِصْر) محورًا بوصفها نموذجًا طيبًا يمثل العنصر الثابت – نسبيًا – في أركان العملية التاريخية (المكان) فضلاً عن أنها اكتسبت في مخيلة الرحالة والمؤرخين والكُتاب أبعادًا ودلالات اقتربت من الأسطورة والخيال، وأخذ هذا التصور يتمتع في تلك المخيلة بصفة تكاد تكون "نمطية" تنطوي على الصدق حينًا، وعلى الكثير من التصورات والأوهام الغامضة في أحيان أخرى، ولعل هذه التصورات التي راحت تتضخم عبر العصور هي التي اجتذبت باقة من أعلام الشرق والغرب؛ أدباء ومؤرخين وفلاسفة ورحالة وشعراء وغيرهم، فأقبلوا بأقلامهم وريشاتهم مشوقين إلى روائع الماضي في مِصْر، بما تحمله من دلالات جغرافية وتاريخية تمثل نمطًا فريدًا مفعمًا بالعلوم والفنون والسياسة والحكم، ومحورًا للعلاقات القائمة بين أفريقيا وآسيا.. بين أوروبا والشرق، بين ذاكرة الماضي والواقع الفعلي، ومسرحًا لأهم الأحداث التاريخية العالمية. ومن هنا تأتي أهمية الدراسة الفريدة في بابها، وهي بالتأكيد الدراسة الأولى التي بحثت في منطقة الحدود بين التاريخ والموروث الشعبي، حيث يقارن الباحث بين القراءة الأكاديمية العلمية للتاريخ والقراءة الشعبية للتاريخ في مجال ما يزال جديدًا إلى درجة البكارة.



تجار الشكوك: علماء باعوا الذمم

عندما يعمل العلماء الباحثون في خدمة المصالح الاقتصادية العاتية يطرح هذا الكتاب مجموعة قضايا مهمة، في الوقت المناسب على وجه من الدقة.. بل واليقين. ذلك لأنه يتصدى لمناقشة قضايا محورية بل وخطيرة، وهي مطروحة حاليًا على ساحة أمريكا وإن كانت تمسّ كذلك مصالح العالم كله، على حد سواء.

ففي أمريكا تنشغل إدارة الرئيس ترامب الحالية بإعادة النقاش بشأن مشاكل البيئة الكوكبية، ومنها مثلاً، وبالذات قضية التساخن العولمي وهي ظاهرة الدفيئة أو الاحتباس الحراري، بكل ما يرتبط بذلك من نتائج ناجمة عن هذه الآفة المنبعثة بفعل تصاعد الغازات الكربونية إلى الغلاف الجوي المحيط بكوكب الأرض.

– وفي مقدمة هذه النتائج ظاهرة تغير المناخ، التي كانت محل إجماع عالمي في مؤتمر باريس المنعقد في أواخر عام 2015. هناك أيضًا الدعوات التي ارتفعت، وما برحت تتصاعد بالتحذير إزاء عادة تدخين لفائف التبغ.

وفي ما أمكن لهذه الآفات – مناخية كانت مثل التساخن، أو سلوكية كانت مثل السجاير، أن تحوز اهتمامات وتحليلات وتحذيرات أوساط شتى.. علمية وبحثية وسياسية أيضًا – فإن الكتاب الذي نطالعه في هذه السطور يعرض للوجه الآخر لعُملة التحذير أو التنبيه أو التصحيح. إنه وجه التبرير والتسويغ إلى حد الخداع والتزوير في بعض الأحيان.

ومن هذا المنطلق استقى المؤلفان عنوان الكتاب الرئيسي على الوجه التالي:

«تجار الشكوك». وكان عليهما إماطة اللثام عن هذه الفئة من التجار أو فلنقل المتاجرين. وهو ما أوضحاه في العنوان الفرعي الذي يقول على وجه من التوضيح أو التفصيل ما يلي: «.. كيف عمدت حفنة من العلماء إلى حجب الحقيقة عن قضايا تتراوح ما بين تدخين التبغ إلى سخونة الكوكب».

والمؤلفان هما: نعومي أوريسكيس- أستاذة الدراسات التاريخية والعلمية في جامعة «هارفارد»، إيريك كونواي المتخصص في علم التاريخ في معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا.

المنطلق الأساسي الذي يصدر عنه المؤلفان كتابهما، يتمثل في تأكيدهما أن مثل هذه الشرذمة من محترفي التشكيك لا تبادر إلى اتباع منطق الرفض الحاسم. إنهم يفضلون أسلوب التشكيك والتأرجح بين جوانب التأكيد والترجيح والتكذيب، وهو ما يترك الجماهير في حال من البلبلة، وهو أيضًا ما يتم لصالح قوى عاتية، منها مثلاً شركات إنتاج التبغ واحتكارات استخدام الفحم في العمليات الصناعية.

ويرى الكتاب أن العلماء الذين يزورون الحقائق يعملون في خدمة مَن يستأجرهم – أو يدفع لهم من شركات وللمؤسسات بهدف العمل على تهيئة وتجهيز وترويج الإحصاءات والأوصاف التي تستهدف إثبات أن المنتوجات الصادرة عن تلك المؤسسات تتصف بأنها مأمونة بل ومفيدة أيضًا.. إنهم أقرب إلى مندوبي المبيعات كما قد نقول.

ويذهب المؤلفان إلى أن منطق التشكيك الذي التزمته مجموعة من العلماء الباحثين كان من نتائجه إحباط أية دعوات جادة لدفع السلطات المسؤولة على مستوى الفرع التنفيذي من الدولة (الحكومة) إلى اتخاذ الإجراءات الفعالة والمطلوبة لإصلاح الأحوال أو اتقاء الأضرار المتعلقة.

كما ألمحنا – باستشراء عادة وإدمان التدخين بكل أنواعه فضلاً عن المواجهة الصريحة والناجزة للأضرار الناجمة عن آفة الاحتباس الحراري بسبب تزايد المحتوى الكربوني في أجواء الكوكب، وهو ما أدى إلى رفع درجة حرارته بكل ما تفضي إليه هذه الظاهرة من أضرار في الحاضر وفي مستقبل الأيام.

معلومات الكتاب

الكتاب: تجار الشكوك

المؤلف: نعومي أوريسكيس وإريك كونواي

الناشر: دار بلومسبري

عدد الصفحات: 355 صفحة

10 روايات من الأدب الأمريكي كتبت بالدم

ما وراء الكواليس دائم الغموض حتى يكشفه الكاتب.

تحمل الروايات قصصا ألهمت كتابها الفكرة لينتجوا لنا هذا التنوع في الطرح الروائي العالمي. وشكلت قصص الجرائم والقتل محفزا لعشرة روائيين عالميين، وفيما يلي قائمة بأفضل 10 أعمال من الأدب الأمريكي مستوحاة من جرائم حقيقية.

1
الكتاب: القلب الواشي
"The Tell-Tale Heart"
المؤلف: إدغار ألن بو

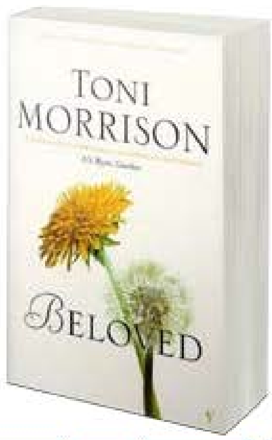
في ديسمبر 1840 ذهب إبراهام سويدام موظف البنك والمواطن البارز من نيوبرانزويك، نيوجيرسي إلى منزل النجار بيتر روبنسون لجمع دين ولم يره أحد بعد ذلك مجددًا. في غضون 24 ساعة انتشر خبر الاختفاء الغامض عبر المدينة، مولدًا ما دعته الصحف بـ«الحماسة المرعبة» بين العامة.

قبل مضي الكثير من الوقت، وقعت الشكوك حول روبنسون عند رؤية ساعة الجيب الذهبية الخاصة بسويدام بحوزته، واكتشفت الشرطة عند تفتيش منزل روبنسون جثة الضحية.



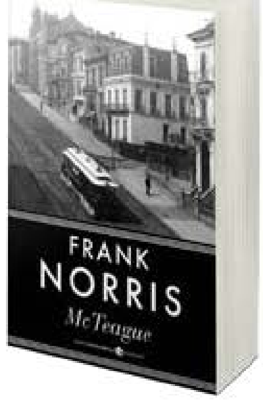
2
الكتاب: "المحبوبة"
"Beloved"
المؤلف: توني موريسون

في يناير 1865 فرت مارجريت جارنر مع زوجها وأطفالها الأربعة وعبيد آخرين من مدينة كنتاكي إلى سينسيناتي عبورًا بنهر أوهايو المتجمد، حيث اتخذوا من منزل عم جارنر ملجأ للهرب من صيادي العبيد ورؤساء الشرطة الأمريكية. ولما تتبعهم الصيادون، استلت مارجريت سكين جزار ونحرت طفلتها الصغيرة البالغة من العمر سنتين وجرحت الآخرين، كي لا ترى مارجريت أطفالها منقادين إلى العبودية.



3
الكتاب: "مك تيج"
"McTeague"
المؤلف: فرانك نوريس

في صباح التاسع من أكتوبر 1893، في مدينة سان فرانسيسكو هاجم الحداد كولنز زوجته في مبنى الحضانة حيث تعمل سارة ضمن طاقم التنظيف، بعد نوبة غضب دفعته لقتلها بسكين الجيب تاركا على وجهها وعنقها وصدرها ما يقرب من 24 جرحًا، بسبب رفضها تسليم راتبها له. تم اعتقاله بجريمة قتل زوجته بينما كان يصلي في الكنيسة. توافقت هذه القصة مع الروائي فرانك نوريس وأفكاره الكئيبة حول الطبيعة البشرية.



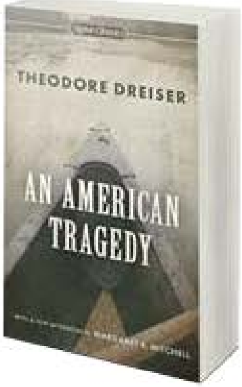
4
الكتاب: "هيئة المحلفين"
"A Jury of Her Peers"
المؤلف: سوزان جلاسبل

في وقت ما من منتصف ليلة الأول من ديسمبر 1900، جون هوساك مزارع غني من إيوا في الـ59 من عمره، قتل على سريره من قبل شخص بارع باستخدام الفأس. أخرج القاتل دماغه حرفيًا بينما كان نائمًا، واتهمت زوجته مارجريت بقتله، وساعد على ذلك معرفة جيرانها بكراهيتها الشديدة لزوجها الظالم لها. قامت سوزان جلاسبل بتغطية هذه القصة في 24 من عمرها، كانت تعمل كمراسلة لصحيفة Des Moines Daily News اليومية، ولكنها اعتزلت الصحافة بعد الحكم على مارجريت ونقلها إلى إصلاحية ولاية أناموسا.



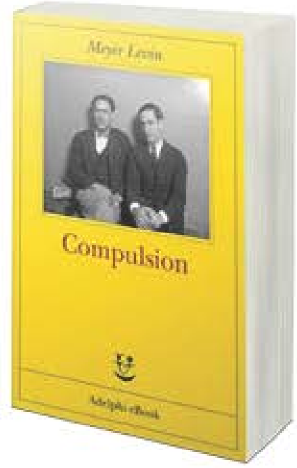
5
الكتاب: "مأساة أمريكية"
"An American Tragedy"
المؤلف: ثيودور درايزر

في مايو 1924 ارتكب شابان عبقريان ومن عائلتين بارزتين في مدينة شيكاغو، ناثان ليوبولد وريتشارد لويب «الجريمة المثالية». فقد اختارا ضحية بشكل عشوائي، شخص يعرفانه يدعى بوبي فرانك ويبلغ من العمر 14 عامًا. استدرجاه إلى سيارتهما وبعد ضربه حتى الموت باستخدام إزميل، عمدا إلى تشويه جثته باستخدام حمض الهيدروكلوريك وأقحما الجثة العارية في أنبوب تصريف في قعر جسر سكة قطار بعيدة. أصبحت محاكمة هذين الاثنين اللذين دافع عنهما المحامي المشهور كلارينس دارو حدثًا إعلاميًا. وكان من ضمن المراسلين الذين غطوا القصة لصحيفة جامعة شيكاغو الطالب الصحفي مير ليفين. وبعد 30 عامًا حول ليفين القصة إلى روايته الوثائقية الأكثر مبيعًا.



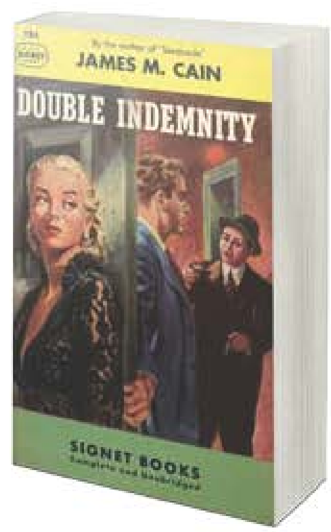
6
الكتاب: "الإكراه"
"Compulsion"
المؤلف: مير ليفين

يناقش الفيزيائي ميتشيو كاكو في كتابه الصادر عام 2011 التطورات التي تشهدها التكنولوجيا والطب والسفر، ويتوقع الاختراعات التي سوف يشهدها العالم بعد 100 سنة من الآن. من بين هذه الاختراعات مصاعد فضائية وعدسات لاصقة ترتبط بالإنترنت وسيارات طائرة.



7
الكتاب: "تعويض مزدوج"
"James M. Cain's Double Indemnity"
المؤلف: جيمس كاين

في مارس 1927 قامت روث شنايدر ربة منزل بالتآمر مع جاد جراي، الذي يعمل كبائع للمستلزمات النسائية للتخلص من زوجها ألبرت، حيث ضرباه بثقل وهو نائم وخنقاه بسلك إطار الصور، ثم أقحما قطعة قماش منقوعة في مادة الكلوروفورم في أنفه. خرجا من المنزل لجعل الجريمة تبدو كسرقة نفذتها إحدى العصابات الإيطالية. كانت التمثيلية ملفقة بشكل واضح لدرجة أنه قُبض على القاتلين في خلال ساعات. وفي محاكمتها حاولت روث إلصاق التهمة بجراي. أصبحت هذه القضية أساس رواية جيمس كاين الكلاسيكية عام 1938 «تعويض مزدوج» والتي أنتجت لاحقا كفيلم سينمائي.



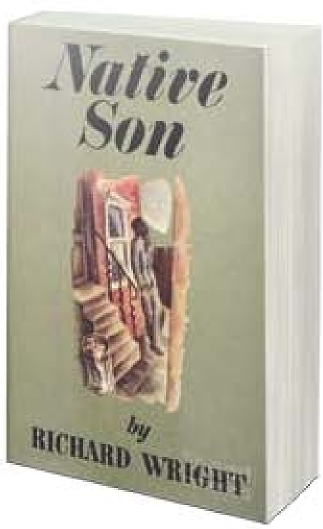
8
الكتاب: "قتل الوقت"
"Killing Time"
المؤلف: توماس بيرجر

في أحد الأيام عام 1937 ارتكب نحات موهوب، روبرت اروين، والذي عُرف باضطرابه النفسي، جريمة ثلاثية فظيعة في مدينة مانهاتن. أول ضحية كانت فتاة تعمل كعارضة اسمها فيرونيكا جيدون وأمها ماري، إذ خنقهما حتى الموت بيديه. والثالث رجل رافقهما اسمه فرانك بايرنز، طعنه اروين في رأسه بمعول ثلج بينما كان نائمًا. لقب اروين سريعًا بـ«النحات المجنون». بعد ذلك بثلاثة عقود في عام 1967 بنى توماس بيرجر أساس روايته من هذه القضية.



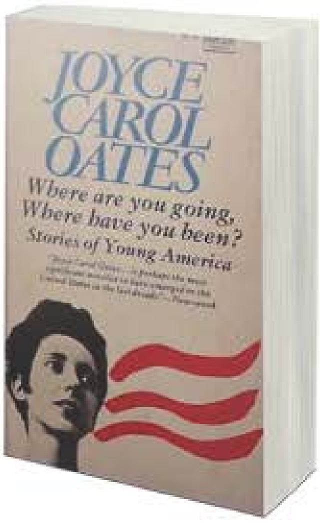
9
الكتاب: "ابن البلد"
"Native Son"
المؤلف: ريتشارد رايت

تتمحور الرواية حول سفاح المدينة بيجر توماس، عندما تم اعتقال شاب أسود اسمه روبرت نيكسون في شيكاغو لقتله امرأة بيضاء خلال عملية سرقة فاشلة. تداولت الصحف في شيكاغو اسم نيكسون، الذي تم توريطه بجرائم قتل مماثلة ارتكبت العام السابق في لوس أنجلوس، ولقب بأفظع العبارات العرقية مثل «القرد الأسود» وامتلاكه «قوة ورشاقة بربرية». حتى جمع رايت قصاصات الصحف المتعلقة بالقضية عندما تعرف على الأبعاد المتوازية بين روايته والجريمة الحقيقية، واستخدم الكثير من تفاصيل الجريمة في بناء تحفته الأدبية عام 1940.



10
الكتاب: "إلى أين تذهب؟ أين كنت؟"
"Where Are You Going Where Have You Been?"
المؤلف: جويس اوتس

بين الفترة من مايو 1964 وأغسطس 1965، قام تشارلز شميد، وهو معتل اجتماعيًا ولكنه يتمتع بشخصية ساحرة، بالتعويض عن طوله بحشو حذائه بقطع القماش وعلب معدنية، ووضع على وجهه الكثير من مساحيق التجميل، إلا أنه قتل ثلاث فتيات مراهقات ودفن جثثهن في الصحراء على حدود مدينة تكسون أريزونا. لفتت القضية نظر الكاتبة جويس أوتس التي استخدمتها كأساس قصتها القصيرة الكلاسيكية عام 1966، والتي تتحدث عن فتاة مراهقة تشعر بالضجر اسمها كوني، استدرجها أرنولد فريند لموتها المحتم.





التقنية ... بين النقل والتوطين 2-2



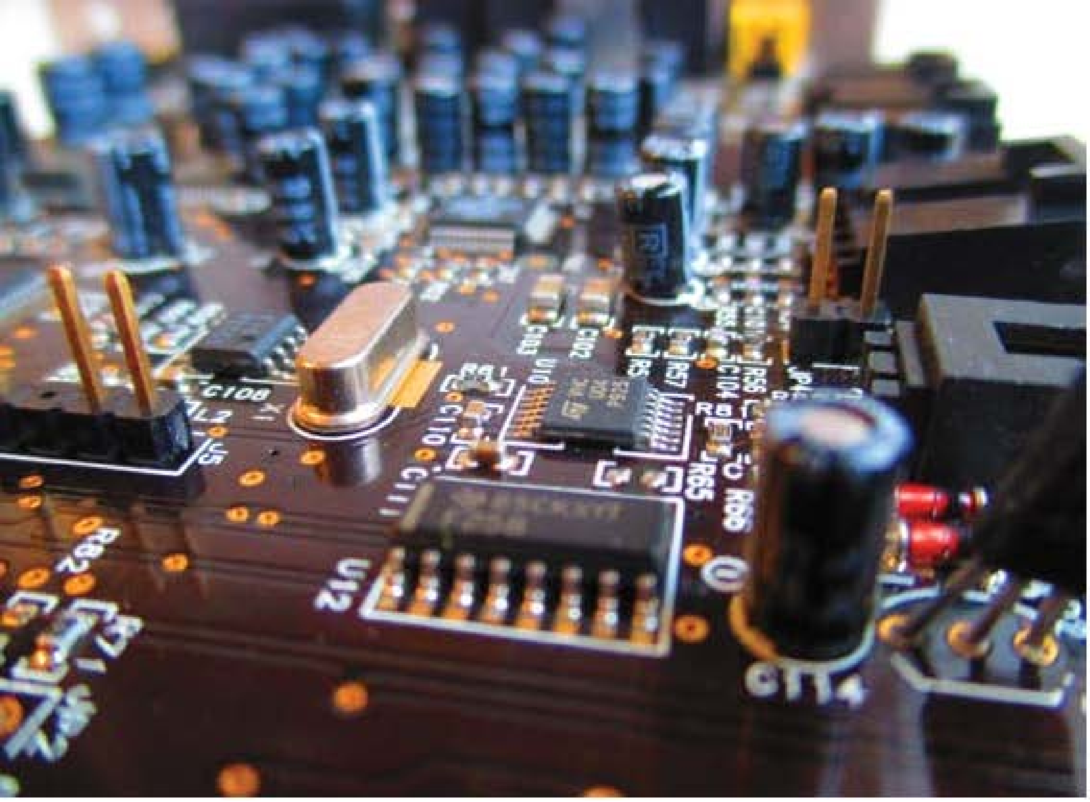
أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان
قسم الهندسة الكهربائية - كلية الهندسة
أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء
جامعة الملك سعود - الرياض

استعرضنا في الجزء السابق عن تجارب عدد من الدول كانت تعد من دول العالم الثالث بيد أنها تبنت التقنية واتخذت منها مطية لتنطلق بها في مناحي التنمية والتطور والارتقاء والتصنيع، لعلنا من هذه التجارب نستلهم دروسًا وعبرًا تضيء أمامنا الطريق وتزيل منه العقبات وتعودنا على الصبر والتأني وبذل الجهد الدؤوب والعمل الجاد في تبني هذه الظاهرة العجيبة في عصرنا الحديث من أجل الوصول إليها والحصول عليها وتوطينها في بلداننا العزيزة، ونستكمل معكم هذه التجارب.

التجربة الماليزية:

ماليزيا دولة إسلامية حققت خلال العقود الأربعة الماضية قفزات واسعة في مجالات التنمية البشرية والاقتصادية لتصبح الدولة الصناعية الأولى في العالم الإسلامي وكذلك في مجال الصادرات والواردات في جنوب شرقي آسيا مما مكنها من تأسيس بنية تحتية متطورة ومن تنويع مصادر دخلها القومي من الصناعة والزراعة والمعادن والنفط والسياحة، كما حققت تقدمًا واضحًا في تحسين الوضع الاجتماعي وتحقيق فرص العمل ومكافحة البطالة، لذا تعد التجربة الماليزية في التنمية والوصول إلى التقنية من التجارب الفريدة التي تستحق التأمل والتحليل، فماليزيا نجحت في المزج بين اقتصاديات العولمة والاحتفاظ بنهج الاقتصاد الوطني لتتحول خلال فترة وجيزة من دولة تعتمد على تصدير المواد الأولية إلى واحدة من أكبر الدول المصدرة للسلع والتقنية الصناعية في منطقة جنوب شرقي آسيا. لقد ذكر محاضر محمد (رئيس وزراء ماليزيا) أن تجربة النهضة في ماليزيا لم تكن سهلة وطيعة وذلك نظرًا لتعدد الطوائف وتباين الأعراق واختلاف الديانات داخل المجتمع الماليزي، بيد أن ذلك لم يحل دون نسيان ذلك ومشاركة الجميع في نهضة البلاد والتوجه نحو التقنية وتطوير الصناعة. ومن العوامل التي ساعدتها أن اختيار تصنيع "الإلكترونيات الدقيقة" وكذلك "الشرائح الدقيقة" ساعد على استخدام أياد عاملة كثيرة، وعلى هذا الأساس تم منح إعفاءات كاملة من الضرائب لهذه الصناعات التي استوعبت الآلاف من الأيدي العاملة إلى جانب اكتساب الخبرات والمهارات في تلك المجالات عالية التقنية. كذلك أتيح لماليزيا الانفتاح والتوسع عبر اندماجها في اقتصاديات العولمة وترسيخ ركائز تنمية اقتصادها الوطني، ويبرز ذلك واضحا من خلال تحولها من بلد يعتمد بشكل أساس على الزراعة إلى بلد مصدر للسلع الصناعية والتقنية وبخاصة في مجال الصناعات الكهربائية والإلكترونية والحاسوبية.

إن ماليزيا إذن لتعد إحدى قصص النجاح الباهرة التي حققها المسلمون اليوم بتمسكهم بهويتهم الإسلامية، وبكل ما تحمله من مظاهر الإخاء والتسامح والتعايش مع مواطنيهم من غير المسلمين، وهي شاهد على أن التطبيق الإسلامي الصحيح في سياسة العلم والعمل يكون دافعًا قويًا وإثباتًا



وافعيًا للنهوض في شتى المجالات المعرفية والتنموية والتقنية. لذا نجحت ماليزيا منذ سبعينيات القرن العشرين في تحقيق جانب كبير من الاهداف التنموية المشمولة في خططها التنموية وسياساتها الاقتصادية، بحيث استطاعت أن تحقق طفرة تنموية كبيرة تحسدها عليها الدول المتقدمة قبل النامية، إذ لم تكن ماليزيا في بادئ الأمر سوى دولة زراعية تعتمد على إنتاج السلع الأولية وخاصة القصدير والمطاط ونخيل الزيت، بيد أنها ما لبثت بفضل سياستها التنموية أن تتحول إلى واحدة من الدول الصناعية التي تتمتع بالاستقرار السياسي والنمو الاقتصادي والرفاه الاجتماعي وأن تحتل اليوم مركزًا مرموقًا في الاقتصاد العالمي.

التجربة المصرية:

تعد مصر بتاريخها التليد وتراثها الثري وإرثها الباقي وحضارتها العريقة لهي أم التقنيات التي لم يكن العالم يعرف عنها أو يكتنه سرها إلى وقتنا هذا. إن مصر حضارة قديمة في الشمال الشرقي لأفريقيا تركزت على ضفاف نهر النيل في ما يعرف الآن بجمهورية مصر العربية. وقد بدأت الحضارة المصرية في حوالي العام 3150 ق.م ثم تطورت بعد ذلك على مدى الثلاث ألفيات اللاحقة، وقد استمد نجاح الحضارة المصرية القديمة في القدرة على التكيف مع ظروف وادي نهر النيل حيث توافرت كل مقومات الزراعة من تربة خصبة ومياه جارية ومناخ معتدل، ولقد تضمنت إنجازات قدماء المصريين استغلال المحاجر وتقنيات البناء التي سهلت بناء الأهرامات الضخمة والمعابد والمسلات، بالإضافة لنظام رياضيات عملي وفعال في الطب وأنظمة للري وتقنيات الإنتاج الزراعي، وأول ما عرف من السفن والقيشاني المصري وتقنية الرسم على الزجاج، كما كان للمصريين القدماء الفضل في اكتشاف إمكانية صناعة مادة للكتابة "الورق" باستخدام نبات معين "البردى"، والذى كان ينمو بوفرة في دلتا النيل، ومنذ أن تمكن المصريون من هذا الاختراع الفذ، أصبح نبات البردى هو المادة الأولى والمفضلة للكتابة. ولقد تركت مصر القديمة إرثًا دائمًا للإنسانية جمعاء وأخذ منها اليونانيون القدماء الكثير وتلاهم الرومان. ونُسخت وقُلدت الحضارة والفن والعمارة المصرية على نطاق واسع ونقلت آثارها إلى بقاع بعيدة من العالم، كما ألهمت الآثار والأطلال والرموز (كليوباترا، المعابد، أبو الهول) خيال الشعراء والفنانين والرسامين والكتاب لعدة قرون، وأدت اكتشافات في مطلع العصر الحديث عن آثار وحفريات مصرية إلى أبحاث علمية للحضارة المصرية تجلت في علم أطلق عليه علم "المصريات"، ومزيدًا من التقدير لتراثها الثقافي في مصر والعالم. كما أن وادي النيل (وهو هبة الله لمصر) مكنها من غرس وإنبات المحاصيل الزراعية وبخاصة محصول القطن الذي أتاح لمصر وهيأها لأن تكون الرائدة في زراعته وتصنيعه وتسويقه.

مما سبق يدل دلالة واضحة على أن مصر عرفت التقنية قبل معرفتها بالعلوم الأساسية بدليل أن المصريين بنوا الأهرامات دون أن يعرفوا قانون "الروافع"، كما أن التحنيط (حفظ أجساد ملوك الفراعنة) ظل سرًا من أسرار الفراعنة حير علماء الكيمياء والطب والآثار والذي يصفه البعض أيضًا بأنه كان فنًا رفيع المستوى مارسه الطب المصري القديم. وإذا حصرنا حديثنا هنا عن مسيرة التقدم التقني في مصر في عصرنا الحديث فإن من المعلوم أن التقنية العلمية قد ترسخت ونمت وتطورت في مصر بفضل تقدمها العلمي وتطورها المعرفي إذ حرصت مصر منذ حكم محمد علي على الارتقاء بالتربية والتعليم، والتعليم العالي بوجه خاص لتوفير الكوادر القادرة على قيادة قوافل التطور العلمي والثقافي والنمو المعرفي والتقني، حيث بدأت بإيفاد البعثات إلى أوروبا تمهيدًا لإنشاء مدارس عليا متخصصه في مجالات الطب والهندسة، وقد توج هذا الجهد في بداية القرن العشرين بافتتاح جامعة القاهرة، والتي تعد أول جامعة تحتضن كليات علميه في الوطن العربي حيث تخرج فيها العديد من العلماء من مصر ومن مختلف الدول العربية والاسلامية، وتلا ذلك إنشاء العديد من الجامعات المصرية المرموقة والتي يربو عددها في وقتنا الحاضر على أكثر من 26 جامعة حكومية بالإضافة إلى العديد من الجامعات الخاصة مما شهدت مصر معه قفزات كبرى في مجال نقل وتوطين التقنيات الحديثة في كافة المجالات، حيث تم إنشاء وزارة متخصصة للبحث العلمي بجانب وزارة التعليم العالي، كما تم إنشاء مراكز بحوث متخصصة في مجالات الطب والهندسة والزراعة أخذت على عاتقها الاهتمام بالأبحاث والدراسات والاكتشافات التي قادت لإنجازات علمية وتقنيات مشهودة. وعلى صعيد آخر تم تنفيذ برامج متقدمة لإعداد أجيال من الخريجين من المعاهد العليا المتخصصة في التقنيات الحديثة في الكهرباء والميكانيكا والزراعة والطب والتمريض وخلافه، كذلك تم إنشاء برامج تعليمية صناعية متخصصة للمرحلة قبل الجامعية (5 سنوات بعد المرحلة الإعدادية) لإعداد كوادر فنية قادرة على تلبية احتياجات النمو التقني والصناعي، إضافة إلى أنه تم الاهتمام بإنشاء عدة مصانع في مختلف المجالات يذكر منها على سبيل المثال مصانع الحديد والصلب ومصانع الكيماويات والأسمدة ومصانع الأدوية ومصانع الإلكترونيات، كما تم الاهتمام بدخول تقنيات توليد الطاقة الكهربائية بإنشاء أول مفاعل نووي بأنشاص في العام 1964. من جانب آخر شرع المعهد القومي للبحوث (أبرز مؤسسة علمية وبحثية في مصر) بتقديم برامج لتشجيع المخترعين والمبتكرين لتحويل اكتشافاتهم وإبداعاتهم إلي اقتصاد معرفي. وكان آخر مشروع تبناه المعهد هو تأسيس الحاضنة الافتراضية للإبداع والابتكارات العربية بهدف تسويقها وهى تتكون من عدة محاور منها محور تسويق انتاج العلماء العرب وتسويق انتاج الشركات المبنية على البحث العلمي ومحور لحل مشكلات الصناعة وتطوير التقنية في الوطن العربي، كما سيطلق المعهد أيضًا برنامجًا خاصًا لتحويل نتاجات البحث العلمي في مصر إلى اقتصاد يستهدف توفير فرص العمل وإحداث تنمية حقيقية وتحسين مستوى المعيشة في المجتمع المصري.

> تركت مصر القديمة إرثًا دائمًا للإنسانية جمعاء وأخذ منها اليونانيون القدماء الكثير وتلاهم الرومان. ونُسخت وقُلدت الحضارة والفن والعمارة المصرية على نطاق واسع ونقلت آثارها إلى بقاع بعيدة من العالم، كما ألهمت الآثار والأطلال والرموز (كليوباترا، المعابد، أبو الهول) خيال الشعراء والفنانين والرسامين والكتاب لعدة قرون،

وقد كان لشركة بنها للإلكترونيات دور رائد في توطين تقنيات الإلكترونيات على مستوى تصنيع المكونات الإلكترونية مثل الصمامات الثنائية (الترانسيستورز) في أوائل الستينيات، والجدير بالذكر أنه في تلك الفترة كان يتم تدريب المهندسين والفنيين من دولة كوريا الجنوبية على تقنيات تصنيع أجهزة الراديو والتليفزيون في مصنع بنها للإلكترونيات.

وعلى الصعيد العسكري قام الجيش المصري بإنشاء كلية عسكرية متخصصة في مجال الهندسة العسكرية كما قام بإنشاء عدة مصانع حربية لإمداد الجيش بقطع الغيار اللازمة

للمعدات العسكرية وتطوير منظومات لأسلحة متطورة من طائرات قتالية وصواريخ موجهة ومركبات ومدرعات وخلافه.

وفي عام 1979 تم انشاء الهيئة العربية للتصنيع بتمويل من دول عربية على رأسها المملكة العربية السعودية من أجل إعادة مسار نقل وتوطين التقنية في مصر حيث تم انشاء عدة مصانع تحت مظلة الهيئة العربية للتصنيع تقوم بتجميع منتجات عالمية مثل مصنع الإلكترونيات ومصنع المركبات كذلك مصنعًا للمعدات والأجهزة الكهربائية مثل السخانات والغسالات والثلاجات والمكيفات. ولقد اتجهت مصر في الأونة الأخيرة إلى الصناعات التجميعية مع إضافة نسبة تصنيع محلي وقد يعد هذا من الوسائل الجيدة بيد أنها قد تكون بطيئة نسبيًا في نقل التقنية نظرًا لتحكم الشريك (الشركة الأم صاحبة العلامة التجارية) في نسبة التصنيع المحلي ونوعية المنتج المحلي من حيث احتوائه على تقنيات متقدمة مثل الأجزاء الإلكترونية وعلى وجه الخصوص التي تحتوى على أجزاء قابله للبرمجة أو مركبات تحتوي على موائل خاصة وعناصر دقيقة حيث يصر الشريك على احتكار هذه الأجزاء والمركبات والعناصر ذات السرية والخصوصية لنفسه.

التجربة السعودية:

وبعد أن تم استعراض تجارب سبع من دول العالم في كيفية تبني وتوطين التقنية آن لنا الآن أن نعرج على تجربة المملكة العربية السعودية لنسبر أغوارها ونستعرض أطوارها في كيفية تبني التقنية وتوطينها في المملكة بعد أن أصبحت قادرة ماديًا (بفضل الله ثم وجود البترول واستثماراته) على الاستفادة من معطيات التقنية لتحريك وتنشيط العمليات التنموية المتسارعة وتجهيز البنيات الأساسية في الصناعة والزراعة والصحة والاتصالات والتعليم.

من المعروف أن التجربة السعودية دخلت هذا المجال منذ بدء تطبيق خطط التنمية الخمسية التي انطلقت مع بداية التسعينيات الهجرية والتي اتخذت منها المملكة أسلوبًا للتقدم ووصولاً إلى تنمية اقتصادية ورقي حضاري عبر تخطيط تنموي متأن وصياغة خلفية واعية ينطلق منها ذلك التخطيط. لقد اتخذت الدولة من التخطيط أسلوبًا للتنمية لتحقيق الأماني والوصول إلى الأهداف المرجوة من خلال مراحل تنموية شاملة بدءًا من المرحلة الأولى قبل أربعة عقود ونيف، وقد كان ثمة خططًا مرسومة وبرامج طموحة آلت الدولة على نفسها أن تسعى لتطبيقها وتنفيذها، ثم بدأت معطيات التنمية تترى بعد ذلك لكي تأخذ الدولة بزمام المبادرة في وضع البرامج وإدخال التقنيات الجديدة وتطوير العنصر البشري، وكان من الطبيعي أن تنبع التجربة عن توافق عوامل النمو واستجابة المنطق الحديث وكان من أولويات تلك الخطط من الأولى وحتى الخامسة التركيز على إيجاد البنى التحتية والتجهيزات الأساسية المتكاملة فكانت الطرق المعبدة والاتصالات اللاسلكية والمطارات والمساجد والجامعات والمستشفيات والكهرباء والمياه والصرف الصحي، وكل ذلك أوجد من أجل المواطن وراحته وإسعاده وضمان رفاهيته. ونظرًا للعامل "الديموغرافي" والوضع الجغرافي الذي تتميز به المملكة فكان إنشاء الكثير من الطرق السريعة والمطارات الحديثة والموانئ الرحبة يأتي في إطار مسؤولية الدولة في مواجهة كل التحديات، وكانت كل هذه النتاجات من آثار وإفرازات التقنية الحديثة حيث أدركت الدولة مع الثروة التي أفاء الله بها عليها في اكتشاف البترول أن التصنيع شيء أساس فبدلاً من بيع البترول بسعر الخام فلا بد من تكريره وتصنيعه فكان إنشاء المجمعات والمرافق والمدن الصناعية العملاقة.

لقد كان من أهم لوازم التحديث والتطوير والتجديد هو الفهم الواعي والتقبل الجاد لتطويع التقنية في مجالاتها المختلفة، لقد صرفت المملكة بلايين الريالات لإرساء بنيتها الأساسية، وكان الهدف الأسمى لهذا الإنفاق السخي هو نقل التقنية ومن ثم توطينها أو زرعها أساسًا ليسعد بها الإنسان الذي يعيش على أرضها، والإنسان هنا هو بلا شك العنصر الأساسي والمستهدف بغض النظر عن الآلة ذاتها وما تقوم به وتؤديه من وظائف ومهمات.

لقد اهتمت المملكة من جانبها اهتمامًا كبيرًا بتوطين التقنية، وخطت خطوات واسعة في مجال التعليم وتكوين الكوادر الوطنية القادرة على توطين التقنية، فأصبح أعضاء هيئة التدريس والباحثون السعوديون يشكلون أغلبية عظمى في الجامعات السعودية، كما زادت مراكز البحث العلمي في كل من القطاعين العام والخاص زيادة مطردة، ومن أبرزها مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية، وشركة أرامكو، وشركة سابك، والمؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني، فضلاً عن كثير من المؤسسات الأكاديمية والجامعية الأخرى.

والملاحظ أن عملية نقل التقنية لا يقصد بها الاستحواذ فقط على الأجهزة والمعدات بصورتها المجسدة، بل نقل المعارف التقنية ممثلة في المهارات المهنية والفنية والخبرات الإدارية والتنظيمية، أما توطين التقنية وتطويعها فهي العملية التي يتم من خلالها تنمية الملكات الذاتية للتعامل الفني مع الأجهزة والمعدات الحديثة وعمل التعديلات اللازمة عليها لتلائم طبيعة المجتمع وظروف البيئة المحلية.

وحتى تضمن المملكة نقل التقنيات الحديثة اللازمة لنجاح المشاريع التنموية، عملت على وضع حوافز مجزية لتشجيع قيام المشاريع المشتركة، ونجحت تلك التوجهات في تحقيق الكثير من الإنجازات العملاقة في المجالات الخدمية والإنتاجية كافة مقارنة بغيرها من الدول، ودون أن تضطر إلى إعطاء تنازلات تتعلق بنوعية التقنية والاتجاهات الفنية العالمية فيها، أو اختيار أنواع أقل تطورًا.

ويعد برنامج التوازن الاقتصادي، أحد أكثر الكيانات السعودية اهتمامًا بتوطين التقنية، باعتباره برنامجًا صناعيًا استثماريًا طويل الأجل، يهدف إلى ربط شركات القطاع الخاص السعودية بالشركات الأجنبية وتمكينها من الاستفادة من التقنية العالية والمتطورة لدى الشريك الأجنبي ونقلها إلى المملكة وتوطينه بها.

كما أقامت المملكة شبكات اتصال واسعة تغطي جميع أرجائها، وعملت على بناء محطات لتحلية المياه المالحة وإنتاج الطاقة الكهربائية كمنتج مرافق، كما نجحت في إنشاء مدن صناعية قوامها أكثر من (2720) مصنعًا منتجًا تُستخدم فيها مختلف التقنيات الحديثة مكنت من إرساء قاعدة صناعية راسخة كان لها أثر بارز في دعم الجهود لنقل وتوطين التقنيات الصناعية المتقدمة.

ولقد واكبت تلك الإنجازات في نقل التقنية المتقدمة جهود أخرى نحو النقل والاستيعاب والتطويع والتوطين، كان من أهمها التوسع الكبير في إنشاء المؤسسات التعليمية العامة والعالية، ومؤسسات التعليم الفني والتدريب المهني؛ لتخريج كفاءات بشرية من علماء ومهندسين وفنيين قادرة على التعامل مع التقنية واستيعابها وتوطينها، إضافة إلى تطوير المؤسسات الإنتاجية القادرة على توطين التقنية وتطويرها، وإنشاء العديد من مراكز البحث والتطوير في القطاعين العام والخاص وتوفير الخدمات المساندة من معلومات وتسجيل براءات اختراع ومكاتب استشارية هندسية، إضافة إلى رسم السياسات ووضع الخطط العلمية والتقنية لنقل التقنية وتوطينها وتطويرها.

كما اتجهت المملكة من خلال الشركات العاملة بها إلى تنمية وتعزيز الصناعات الإلكترونية وذلك من أجل تعزيز الاقتصاد الوطني والتقليل من الاعتماد علي المصادر الأجنبية وتدوير الأموال داخل الاقتصاد المحلى والحد من استنزاف الموارد المالية في استيراد التقنية والمنتجات الإلكترونية العالية التكلفة وكذلك توفير تكاليف تشغيلها وصيانتها الأمر الذي يحسن من ميزان المدفوعات ويرفع الناتج الوطني الإجمالي إضافة إلي توطين التقنية المتقدمة وتطوير تقنيات مناسبة للظروف المحلية سواءً اكانت بيئية أو ثقافية أو اجتماعية.

ومن الخطوات الواسعة نحو توطين التقنية أنشأت جامعة





الملك عبد الله للعلوم والتقنية بهدف إحياء العلوم في العالم الإسلامي، وقد افتتحت في 23 سبتمبر 2009، وتركز التوجه فيها بشكل خاص نحو التعليم العالي والبحث العلمي حيث تقدم فيها برامج في العلوم البيئية والبيولوجية والهندسية والرياضية والفيزيائية وعلوم الحاسوب. ولقد حققت الجامعة تقدمًا كبيرًا في وقت زمني قياسي إذ تشغل حاليًا مركزًا متقدمًا كواحدة من الجامعات الأكثر بحوثًا والأغزر إنتاجًا من حيث الدراسات البحثية كما أعلن مؤخرًا أنها تعد الأسرع نموًّا بين جامعات العالم النخبوية في مجال سجلات النشر والبحث والاقتباس وذلك حسب التصنيف العالمي لجامعة شانغهاي لعام 2015م.

كذلك تم التفكير بإنشاء مدينة الملك عبد الله للطاقة الذرية والمتجددة لكي تتولى هذه المدينة مهام إعداد برامج الاستخدامات السلمية للطاقة الذرية في المملكة وبخاصة في مجالات توليد الكهرباء والطاقات المتجددة وتحلية المياه وتحضير النظائر المشعة لاحتياجات الأبحاث الطبية والصناعية مما سيمكن المملكة من استشراف حاجة المجتمع والتخطيط لتلبيتها بشكل مدروس ودقيق يساعد في زيادة معدلات التنمية ويعطي المملكة القدرة المعرفية ضمن الاتفاقات والمعاهدات الدولية المتعلقة بموضوع الأمان النووي التي تنظم استخدام الطاقة الذرية للأغراض السلمية وتوفر المواد الضرورية للاستخدامات الطبية والزراعية والصحية وكافة الاحتياجات الوطنية، وهذه المدينة تفتح بابًا واسعًا للمساهمة في التنمية المستدامة في المملكة وذلك باستخدام العلوم والأبحاث والصناعات ذات الصلة بالطاقة الذرية والمتجددة في الأغراض السلمية، بما يؤدي إلى توطين التقنية ورفع مستوى المعيشة وتحسين نوعية الحياة وبخاصة أن المملكة تشهد نموًا مطردًا وبمعدلات عالية للطلب على الكهرباء والمياه المحلاة وذلك نتيجة للنمو السكاني والامتداد الحضري إلى جانب الأسعار المدعومة للمياه والكهرباء، ويقابل هذا الطلب المتنامي على الكهرباء والماء طلبا متزايدا على المواد الأحفورية (النفط والغاز) لاستخدامها في توليد الكهرباء وتحلية المياه التي ستستمر الحاجة لتوفيرها بشكل متزايد، ولذلك فإن استغلال مصادر بديلة مستدامة وموثوقة لتوليد الكهرباء وإنتاج المياه المحلاة سيقلل من الاعتماد على تلك الموارد الأحفورية القابلة للنضوب وبالتالي يوفر ضمانًا إضافيًا لإنتاج الكهرباء وتحلية المياه في المستقبل ويحفظ في الوقت ذاته تلك المصادر الثمينة من التلاشي والاندثار الأمر الذي سيؤدي إلى إبقائها مصدرًا للدخل لفترات طويلة من الزمن. وضمن إطار التطلعات الطموحة لرؤية 2030 التي اختطتها المملكة نحو تحول حقيقي في اتجاه المستقبل فقد تم الإعلان مؤخرًا عن مشروع مدينة "نيوم" الذكية، والتي ستسطر تاريخًا جديدًا وترسم مستقبلاً مشرقًا للمعيشة في المملكة بل وللعالم أجمع. والمدن الذكية أضحت مطلبًا وضرورة ولم تعد مجرد رفاهية وترف في ظل الحاجة إلى الاستدامة وفي عالم ترتفع فيه أسعار الطاقة وتزداد فيه ندرة الموارد الطبيعية، إلى جانب تقلبات المناخ والبيئة، وازدياد حدة ظاهرة الاحتباس الحراري، واتساع ثقب الأوزون، وارتفاع وتيرة المنافسة التجارية والاقتصادية حيث يتنامى ويزداد قلق المستهلك بشأن جودة الحياة والصحة والأمان، وتغدو الاستدامة ضرورة لا بديل عنها لمواكبة التطورات والأحداث، وحسب ما أوردته وكالة الأنباء السعودية (واس) فإن منطقة "نيوم" ستركز على تسعة قطاعات استثمارية مستقبلية متخصصة وهي: مستقبل الطاقة والمياه ومستقبل التنقل والمواصلات والتنقل ومستقبل التقنيات الحيوية ومستقبل الغذاء ومستقبل العلوم التقنية والرقمية ومستقبل التصنيع المتطور ومستقبل الإعلام والإنتاج الإعلامي ومستقبل الترفيه وأخيرًا مستقبل المعيشة الذي يمثل الركيزة الأساسية لباقي القطاعات. كما سيعمل مشروع "نيوم" على جذب الاستثمارات الخاصة والشراكات الحكومية، وسيكون علاوة على ما سبق وجهة اقتصادية واستثمارية واعدة، إذ سيتم دعم المشروع باستثمارات تبلغ قيمتها 500 مليار دولار أمريكي من قبل المملكة وسيوفر فرصًا جاذبة للمستثمرين بالوصول للسوق السعودي مباشرة بلا قيود، بالإضافة إلى الأسواق العالمية؛ لكون المنطقة مركز ربط بالقارات الثلاث (آسيا وإفريقيا وأوروبا)، كما سيتيح هذا المشروع الطموح – من خلال البيئة التنظيمية المريحة التي ستتمتع بها المنطقة – المشاركة في صياغة الأنظمة والتشريعات، كما سيحظى أصحاب الأعمال والاستثمار بدعم تمويلي لإقامة المشاريع التي تخدم أهداف مشروع "نيوم". هذا بالإضافة إلى أن المشروع سيكون منطقة خاصة مستثناة من أنظمة وقوانين الدولة الاعتيادية، كالضرائب والجمارك وقوانين العمل والقيود القانونية الأخرى المفروضة عادة على الأعمال التجارية، فيما عدا الأنظمة السيادية؛ مما سيتيح للمنطقة القدرة على تصنيع منتجات وتوفير خدمات بأسعار منافسة، وفضلاً عن ذلك سيوفر فرصة استثنائية للحدّ من تسرب الناتج المحلي الإجمالي، وذلك عبر إتاحة فرصة الاستثمار داخل المملكة لكل من يستثمر أمواله في الخارج، وبالتالي تقليص التسرب المالي نتيجة توفر الفرص الاستثمارية الضخمة، كما سيوجد فرصًا جديدة للاستثمار في قطاعات جديدة ومبتكرة، بالإضافة إلى استفادة المستثمرين في المشروع من الموارد الطبيعية والطاقات المتجددة. يضاف إلى ذلك، أن المشروع سيسهم بشكل كبير في الناتج المحلي الإجمالي للمملكة، وبفضل موقعها الفريد على البحر الأحمر، وشواطئها الخلابة، ومناظرها الطبيعية، فإن الفرصة مواتية لـ "نيوم" لتصبح الوجهة السياحية الأولى والمفضلة عالميًا بل وستصبح "نيوم" مهيئة لاستيطان ملايين البشر من المواطنين والمقيمين، كما ستحل "الروبوتات" بديلاً للبشر للقيام بالأعمال الشاقة والمهام المتكررة وذات الحساسية من أجل أن يتفرغ البشر للقيام بالمهام الإجرائية والتنفيذية والإبداعية، كما يقدّم المشروع مزايا قيمة للشركات والأفراد، بحيث يلبي احتياجات المملكة، ويستقطب أفضل الشركات وأصحاب الكفاءات من جميع أنحاء العالم، وسيتم تطبيق أعلى معايير السلامة والأمان في مشروع "نيوم" عالميًا وأرقى الأنظمة الاجتماعية كركيزة أساسية للمعيشة المثالية المريحة والمنتجة معًا.

فذلكة ختامية:

وأخيرًا، لعلنا نستلهم من تلك التجارب التي مرت بها وعايشتها بعض من الدول العربية والإسلامية نبراسًا مضيئًا ومشعلاً هاديًا ينير لنا دروب وآفاق التحول لنقل التقنية وغرسها وتوطينها في بلداننا العربية والإسلامية، وهذا التحول – بلا شك – قد يصحبه متغيرات اجتماعية وثقافية واقتصادية وعلى الإنسان (في أي موقع كان) أن يعي عملية التكيف والتواؤم مع تلك المتغيرات. إن الأرض الطبيعية الخصبة لغرس مثل هذا الوعي ينبثق بلا شك من المؤسسات التعليمية بدءًا من التعليم الأوّلي ثم الجامعي ثم التخصص الدقيق والأبحاث، ويكون الغرض من ذلك هو تهيئة المسار المريح الذي تمر به التجربة العلمية عبر هذه المراحل المتتالية لتتفاعل وتأخذ نموها الطبيعي نحو الإدراك والاستيعاب والتطبيق. وهناك أيضًا المؤسسات العلمية ودور البحث ونشر العلوم والمكتبات التي تقع على عاتقها مسؤولية جسيمة نحو تسيير دفة البحوث وإذكاء الأفكار ونشر المعارف ودعم الابتكارات ورعاية الإبداعات في مجالات التقنية المختلفة، وبهذا يتحقق الهدف نحو تنمية القوى البشرية وتطوير القوى الماهرة ورعاية الملكات الإبداعية وإيجاد بيئة تجمع في كنفها مظاهر الإنتاجية ونموذج العقل الشمولي الذي يوفر قاعدة مثالية لذلك، لذا فإننا نتطلع ونأمل أن نشهد في بلداننا العربية والإسلامية استمرارًا في نقل التقنية وبمعدل عالٍ قد يسبق قدراتنا على الحفاظ عليها وتوطينها مما يلزم البحث عن السبل الكفيلة بإدارة التقنية بفهم أفضل وفعالية أكبر وشمولية أكثر، والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.



معالجة قضية المساواة بين الجنسين في مجال العلوم

غوفردهان مهتا

أستاذ الكيمياء بجامعة حيدر آباد

قبل عامين، قررت الأمم المتحدة تخصيص يوم 11 فبراير/شباط من كل عام للاحتفال باليوم الدولي للمرأة والفتاة في مجال العلوم. وبينما تقترب من الاحتفال بهذا اليوم مرة أخرى، ينبغي أخذ بعين الاعتبار مساهمات النساء العالمات التي لا تعد ولا تحصى في العلوم والتكنولوجيا.

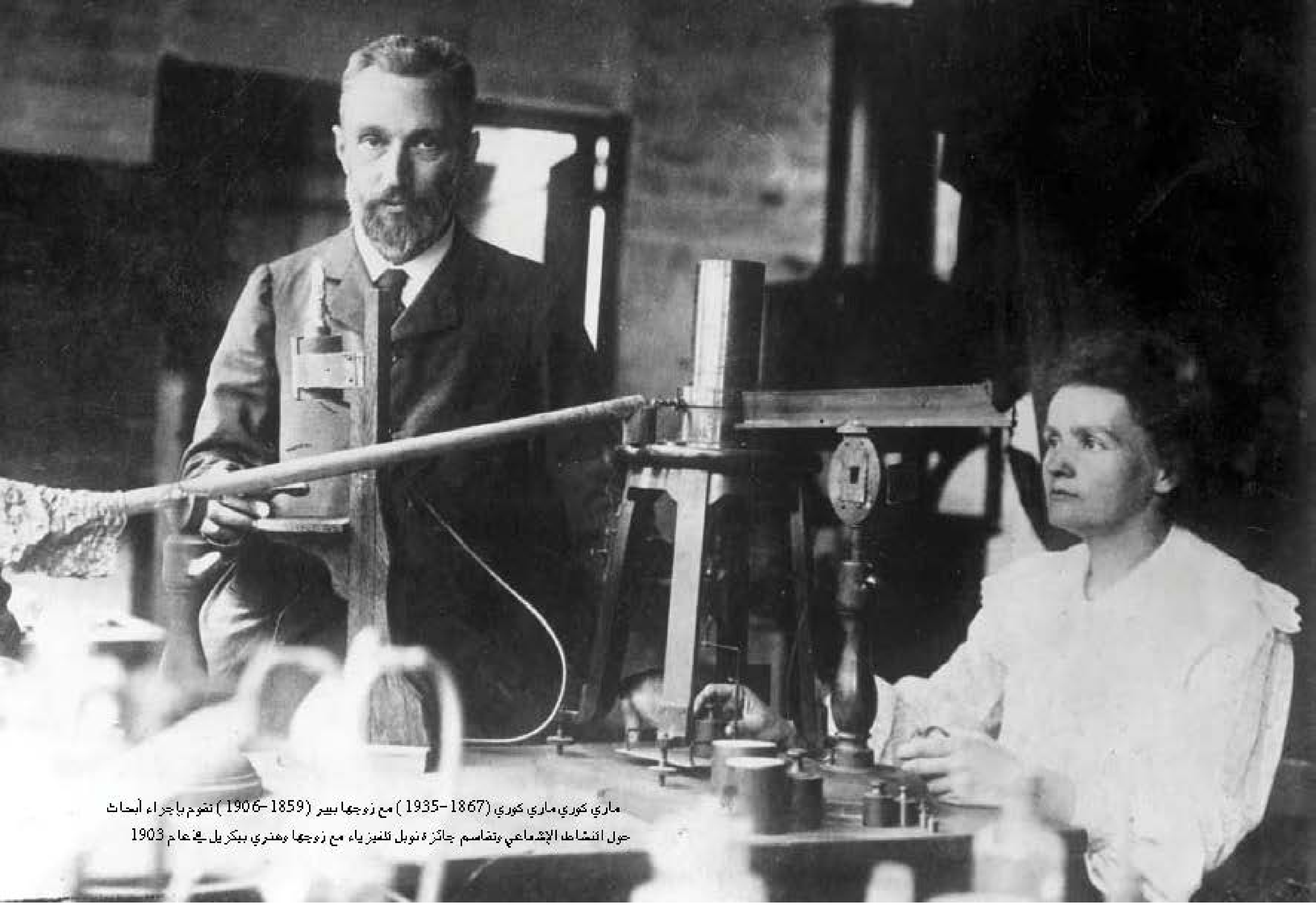
والأهم من ذلك هو معرفة السبب وراء قرار الأمم المتحدة في المقام الأول. فقد واجهت المرأة حواجز كبيرة منذ فترة طويلة في سعيها إلى المهن العلمية، ولذلك يجب على المجتمع العلمي العالمي تجديد الالتزام لجعلها شريكة متساوية في البحث عن المعرفة البشرية.

ومن شأن تحقيق التكافؤ بين الجنسين أن يحقق مكسبًا هائلاً للاكتشاف العلمي. وقد تم العام الماضي الاحتفال بالذكرى 150 لميلاد ماري كوري البولندية، عالمة الفيزياء والكيمياء، والتي تعد واحدة من أعظم العلماء في كل العصور. كانت كوري أول امرأة حصلت على جائزة نوبل، كما أنّها الوحيدة التي حصلت على جائزتي نوبل في مجالين مختلفين: الفيزياء في عام 1903 والكيمياء في عام 1911.

واجهت كوري حواجز كبيرة خلال حياتها المهنية لا لشيء إلا لكونها امرأة. وفي عام 1891، بعد أن تم منعها من الدراسة أو العمل في الجامعات في بولندا، التحقت بصفوف جامعة السوربون في باريس. من خلال العمل مع زوجها، بيير كوري، أجرت ماري أبحاثًا رائدة حول الإشعاع. ولكن عندما تم ترشيح عملهما لجائزة الفيزياء عام 1903، تم حذف اسمها من قائمة المرشحين. وبعد أن قدم زوجها شكوى ضد هذا التصرف، قدمت لجنة نوبل امتيازًا استثنائيًا، وتمت إضافة اسمها إلى قائمة المرشحين للحصول على الجائزة (وتقاسمت الجائزة مع زوجها ومع الفيزيائي الفرنسي هنري بيكيريل).

وقد تغير الكثير منذ ذلك الحين، كما عرفت المساواة بين الجنسين في مجال العلوم تحسنًا ملحوظًا. وعلى سبيل المثال، يحتفل الآن برنامج جوائز "لوريال – اليونيسكو للنساء في مجال العلوم" الذي يكرم الباحثات العاملات في علوم الحياة والعلوم الفيزيائية، بالذكرى العشرين. كانت الفائزات السابقات متميزات وخبيرات في كل المجالات، بدءًا من الكترونيات الكم إلى البيولوجيا الجزيئية (وقد فازت فيفيان وينغ-واه يام، المشاركة في هذه المقالة، بالجائزة في عام 2011).

ومع ذلك، يظل التكافؤ بين الجنسين في العلوم هدفا بعيد



ماري كوري ماري كوري (1867–1935) مع زوجها بيير (1859–1906) تقوم بإجراء أبحاث حول النشاط الإشعاعي وتقاسم جائزة نوبل للفيزياء مع زوجها وهنري بيكريل في عام 1903

المثال. وتشير الدلائل إلى أن التحيز مهيمن في كل مجال علمي تقريبا، وأن التمييز المؤسسي لا يزال يعيق المهن والابتكارات العلمية.

وقد اتسعت الفجوة بين الجنسين في مجال العلوم منذ فترة طويلة. وفي وقت مبكر من مرحلة المدرسة الابتدائية، يتم منع الفتيات من متابعة دراستهن في الرياضيات والعلوم، وهذا التحيز يستمر حتى على مستوى الجامعة، حيث يدرس عدد أقل من النساء للحصول على شهادة الدكتوراه، أو شغل مناصب بحثية، أو الانضمام إلى أعضاء هيئة التدريس. وعلى الصعيد العالمي، تبلغ نسبة الباحثات في العالم أقل من 30٪.

وحتى بالنسبة للنساء اللواتي حصلن على درجة أكاديمية، فقد انخفضت هذه النسبة بسبب عدم تكافؤ الفرص المتاحة للمنح والترقيات والقيادة. وقد تم أخذ أحد هذه التدابير في معدلات النشر بعين الاعتبار. ويعد إنتاج البحوث العلمية أمرًا بالغ الأهمية للتقدم الوظيفي، حيث تبين الدراسات أن النساء ينشرن مقالات أقل من زملائهن الذكور، وهن أقل احتمالاً أن يصبحن مؤلفات رئيسيات، ونادرًا ما يعملن كمقيمات للبحوث.

والأسوأ من ذلك، انتشار التحرش الجنسي في الأوساط الأكاديمية والصناعية ذات الصلة بالعلوم. ومثل العديد من المهن الأخرى، تحتاج الأوساط العلمية إلى بذل المزيد من الجهود لمعالجة المسألة بطريقة مجدية.

ويتمثل الأثر التصاعدي لهذا التمييز في حرمان العالم من عالمات موهوبات. وحتى النساء اللواتي يتابعن دراستهن أو يُعترف بعملهن في درجات علمية عالية، هن أقل عددًا من نظرائهن الرجال. ومن بين 599 جائزة نوبل منحت في العلوم منذ عام 1901، منحت 18 جائزة فقط منها إلى النساء، أي 3٪ فقط من المجموع.

وهناك حاجة ماسة إلى إدخال تغييرات كبيرة - بدءًا من المدارس الابتدائية إلى شركات التكنولوجيا - لبناء التكافؤ بين الجنسين في الميادين المتصلة بالعلوم. ومن شأن إصلاحات بسيطة أن تستهدف الكفاءات الفردية. فعلى سبيل المثال، يمكن أن يرفع عدد المحررين من الإناث في مجال نشر العلوم من نسبة النساء اللواتي يظهرن في المنشورات المحكمة.

كما سيتم القيام بتسويات أخرى أوسع نطاقًا. ووجدت دراسة حديثة لبرامج المنح في كندا أنه عندما يتم تدريب الحكام على الاعتراف بالتمييز بين الجنسين، تساهم النتائج المالية في التوازن الطبيعي. ويمكن أن يكون لإطلاق جهود تدريبية مماثلة في بلدان أخرى أثرا عميقًا على كيفية منح للمنح العلمية - وكم منها تُمنح للمرأة.

ومع ذلك، في حين أن التعديلات الفردية يمكن أن تكون مفيدة، يجب على المجتمع العلمي في العالم تجاوز الحلول المجزأة لمعالجة التحيز الجنساني بطريقة أكثر شمولية. ويجب على المؤسسات الأكاديمية ومراكز البحوث وأصحاب العمل المرتبطين بالعلوم الالتزام بتنويع قواعد توظيفهم وتحسين الجهود الرامية إلى الاعتراف بالتمييز والتصدي له. وعلاوة على ذلك، يمكن للمنظمات، من خلال تحسين الكفاءات الثقافية (القدرة على التعرف على التحيزات والاستجابة لها)، أن تهيئ بيئات عادلة وآمنة ماديًا وروحيًا واجتماعيًا وعاطفيًا لكل من المرأة والرجل على حد سواء.

وسيتطلب تحقيق المساواة بين الجنسين والتنوع والإدماج في مجال العلوم التعاون في العديد من القطاعات. وسوف يستغرق ذلك وقتًا طويلاً. ولكن، بعد مرور 150 عام على ولادة ماري كوري، من الواضح أن هذا التعاون طال انتظاره.

ولهذا في يوم 11 شباط/فبراير، مع احتفال العالم باليوم الدولي الثالث للمرأة والفتاة في مجال العلوم، يجب على العلماء من مختلف التخصصات، التفكير في مدى النجاح الذي حققته زميلاتهم النساء، وأن نتذكر أن الطريق أمامنا لا يزال طويلاً.

المصدر

project-syndicate



التكنولوجيا والثقافة: من ينشئ الآخر

فريق التحرير

عادة ما نقول إن الثقافة هي التي تنشئ التكنولوجيا، لأن هذا التفسير يبدو الأكثر منطقيًا وطبيعيًا لفهم تاريخنا، ويضع خياراتنا في الصدارة، ولكن علينا أيضًا أن ننظر في الطرق التي تؤثر بها التكنولوجيا على نشأة الثقافات.

عندما ساعدت التكنولوجيا على قيام الثورة الصناعية، ظهر المجتمع الصناعي. وساعد الإنتاج الضخم للسيارات على ظهور ثقافة التنقل والسفر والعطلات. وساعد اختراع الراديو على ظهور ثقافة المستمعين، وموسيقى الجاز والفرق الموسيقية. وبعدما تم اختراع جهاز التلفزيون، ظهرت هوليوود ونشرات الأخبار والبرامج الواقعية.

أما ظهور الإنترنت، فأوجد ثقافة تتغير بوتيرة متسارعة أخشى أن أذكر لها أمثلة هنا تكون قد أصبحت قديمة بمجرد أن تقع عيناك على هذا المقال. ومثلما نقول إن التكنولوجيا نشأت من نسيج ثقافتنا، يمكننا القول أيضًا إن التكنولوجيا أيضًا ساعدت في تشكيل نسيج ثقافتنا. وإذا اتبعنا هذا الموضوع إلى آخره، نجد أن التكنولوجيا تنشئ نفسها، مما ساعد على ظهور أفلام مثل "ذا ترميناتور" أو "أفينجرز: إيج أوف ألترون ووك". الحقيقة هنا أغرب من الخيال.

كيف يحدث ذلك؟

تغيرت الطريقة التي بُنيت عليها الثقافة كثيرًا نظرًا للتطورات التكنولوجية المتسارعة. ومن الأمثلة التي تسهل فيها رؤية هذا التغيير، هو طريقة تربية الأطفال. فمن خلال السماح للطفل باستخدام أجهزة الكمبيوتر أو الهواتف الذكية، فأغلب الآباء باتوا يسمحون بذلك للطفل اليوم بأن يكون معزولاً في عالمه الخاص.

ولم يعد هناك وقت مخصص للأسرة كما كان الحال عليه في السابق، وأصبح الناس أقل اتصالاً ببعضهم البعض. وكنتيجة لذلك لم تعد "العائلة" هي الوحدة الهيكلية البارزة في ثقافتنا، لكن بدلاً من ذلك أصبح "الفرد" هو الوحدة الهيكلية التي تشكل ثقافتنا في الوقت الحالي.

ويقول باحثون إن هناك عدة عوامل رئيسية استطاعت التكنولوجيا من خلالها أن تترك آثارها على كل جانب من جوانب الحياة، وهي المواءمة والعولمة وإمكانية وسرعة الوصول إلى المعلومات.

ففي السنوات الثلاثين الماضية أصبح من السهل على المريض أن يُشفى من أغلب الأمراض مهما بلغت صعوبتها، وأصبح من السهل أيضًا السفر حول العالم، إلى جانب التواصل مع العشرات من الناس من جميع أنحاء العالم.

حتى رجال الأعمال المليونيرات والمليارديرات لم يعودوا مرتبطين بجنسياتهم كما كانوا يفعلون في السابق، لكنهم الآن يعتبرون أنفسهم مواطنين عالميين. فقد سمحت لهم التكنولوجيا بالعيش في الأماكن التي يحبونها والعمل مع الناس من بيئات مختلفة حول العالم.

ويمكن لأي شخص لديه هاتف ذكي اليوم أن يحصل على تطبيق متخصص في أي موضوع ليتعلمه وربما يصبح خبيرًا، أكثر من الخبراء الأصليين في هذا المجال. لذلك يمكن القول إن التكنولوجيا غيرت طريقة تصورنا للعالم من حولنا، وبالتالي الطريقة التي نعيش بها، والتي هي ثقافتنا.

ولأن علماء التكنولوجيا والمؤرخين عادة ما يدخلون في نقاشات حول كيف أن التكنولوجيا تنشئ الثقافة، يظهر هنا دائمًا الاتجاه نحو التنظير الأكاديمي، بعيدًا عن ملامسة حياة الناس الذين يثبتون المعنى الحقيقي لتأثير التكنولوجيا من خلال استخدامهم اليومي لها. فعلى سبيل المثال، كانت حركة التشييد في السابق ليست في حاجة إلى أن تضع في الاعتبار عند تخطيط المدن وشوارعها وأحيائها السكنية، مرور السيارات التي لم تكن قد وجدت بعد.

لكن بمجرد اختراع السيارة، وتحولها إلى إحدى الأدوات الأساسية لتسيير الحياة اليومية للبشر، حدثت قفزة في تخطيط الضواحي والأحياء، وظهر الأسفلت كمرحلة متقدمة في "ثقافة" تمهيد الطرق للمارة.

ويقول تشارلي غيلكاي، وهو باحث في تطبيق التكنولوجيا لتغيير ثقافة قطاع الأعمال، "أعتقد أن تلك القفزات الكبيرة التي تحدثها التكنولوجيا تقلل من شخصنة المناقشة بالنسبة لنا، لأن تلك القفزات هي عبارة عن سلسلة طويلة من التغيرات الاجتماعية الكبيرة التي نتفاعل معها لأنها فرضت علينا، بدلا من أن نعزز منها ونشارك في خلقها مع الآخرين".

لنستعرض بعض الأحداث اليومية التي تواجهنا:

❋ في كل مرة تظهر فيها إشعارات على هاتفك أو جهاز الكمبيوتر الخاص بك، نجد أن التكنولوجيا تؤثر على الثقافة.

❋ في كل مرة كنت تجلس فيها مع أصدقائك تتحدثون وأنت مشغول في نفس الوقت بمراقبة هاتفك، نجد أن التكنولوجيا تؤثر على الثقافة.

❋ في كل مرة يمكنك شراء منتج معين على الإنترنت بدلاً من الذهاب إلى متجر الحي، نجد أن التكنولوجيا تؤثر على الثقافة.

❋ في كل مرة تقوم فيها أنت أو أبناؤك بتصفح مواقع التواصل الاجتماعي من أجل إجراء محادثة مع أصدقائك، بدلاً من الذهاب لزيارتهم في منزلهم، نجد أن التكنولوجيا تؤثر على الثقافة.

❋ في كل مرة يتواصل فيها زميلك في العمل أو فريق العمل بأكمله بواسطة البريد الإلكتروني، لدرجة أنهم جميعًا لا يستطيعون كنتيجة لذلك أن يفكروا بشكل جيد، نجد أن التكنولوجيا تؤثر على الثقافة.

❋ في كل مرة تذهب إلى أي مكان جديد استنادًا لتقييمه على تطبيق "يلب" فقط، نجد أن التكنولوجيا تؤثر على الثقافة.

❋ في كل مرة نجلس فيها ليلاً لمشاهدة ما نختاره من برامج ترفيهية بدلاً من الاكتفاء بما يجبرنا التلفزيون على مشاهدته، نجد أن التكنولوجيا تؤثر على الثقافة. وبذلك تستطيع التكنولوجيا أن تؤثر على المئات من التفاصيل الصغيرة في حياتنا اليومية، وبالتالي على سلوكنا الفردي والجماعي، إضافة إلى التغييرات الثقافية التي يشير إليها علماء التكنولوجيا والمؤرخون.

ويتضح من كل الأمثلة السابقة أن سلوك الشخص قادر على أن يغير سلوك المجموعة، نظرًا لمدى السرعة التي تتشكل بها تلك المعايير التي تؤثر علينا تدريجيًا كما لو كان الناس قد أصبحوا مغيبين أو مبرمجين.

ورغم ذلك، مازال كثيرون يتملكهم التفاؤل تجاه وتيرة التغيير المتسارعة من حولنا، لأن تلك القواعد الجديدة يمكن أيضًا أن تتسبب في تغيير اجتماعي عميق، كالقدرة على الاتصال بجميع أنحاء العالم، وظهور الاقتصادات الجديدة، ومساعدات الحكومات على تحسين أدائها.

ولم يتوقف تأثير التكنولوجيا على تغيير ثقافة الناس اليومية فقط، بل اخترقت التكنولوجيا صناعة الثقافة أيضًا. وصناعة الثقافة متمركزة في عقل الأمة، أو طبقة النخبة المسؤولة عن الإنتاج الثقافي في أي مجتمع ما.

وفي السابق كانت الكلمة هي الوسيلة الوحيدة التي يمكن من خلالها تشكيل وعي المجتمع، إذا ما توفرت لها القدرة على الانتشار، من خلال الطباعة ثم بناء شبكة واسعة للتوزيع. واليوم لم تختف الكلمة ولم يتراجع تأثيرها، لكنها لم تعد هي المحرك الوحيد لتحديد ملامح الثقافة في المجتمع، وثقافة "البوب كلتشر".

وكان للإنترنت أكبر تأثير لتحديد هذه الثقافة. وتظهر كل يوم فرق موسيقية يذيع صيتها على مواقع التواصل الاجتماعي، أو عبر موقع يوتيوب لتحمل مقاطع الفيديو. وتحول المدونون، الذين كانت أسماؤهم بالكاد معروفة لدى قطاع ضيق من المهتمين بما يكتبون عنه، إلى كتاب كبار تطاردهم دور النشر لتوقيع عقود كتب جديدة، إلى جانب الكثير من الطموحين الذين يعرضون مواهبهم ويحطمون أرقامًا قياسية في عدد المشاهدات يوميًا. وفي هذا العالم الرقمي، يبدو أن عدد الجمهور والمتابعين لا نهاية له لكل فكرة جديدة تظهر فجأة، كما أصبحت فكرة التحول إلى "نجم" متاحة للجميع، وقابلة للتحقق.

وتقول سيرينا كوتشينسي، الكاتبة المتخصصة في تأثير مواقع التواصل على حركة المجتمع، إن "التحدي الذي يواجه كل العاملين في مجالات الابتكار والتفكير هو كيف يتم استغلال كل هذه الطاقة المتجددة وتحويلها إلى شيء واقعي؟".

وأضافت "التكنولوجيا تقدم فرصة لتحسين تفاعل الجمهور ولخلق خدمة عملاء أكثر جودة، كما تستطيع توليد الابتكارات بشكل أسرع، لكنها ستتمكن بالفعل من تحويل المزاج العام في المجتمع إذا ما استطاعت تغيير وسائل إنتاج الثقافة واستهلاكها، وعندما نصبح جميعًا مستعدين للتعايش بأريحية مع الحقائق الجديدة وأساليب العمل التي تخلقها التكنولوجيا من أجلنا". فقد كانت التكنولوجيا في العالم العربي هي حجر الزاوية الذي ساعد على اندلاع سلسلة من الثورات المتتابعة، في ما بات يعرف بـ"ثورات الربيع العربي".

ويمكن لأي شخص لديه هاتف ذكي اليوم أن يحصل على تطبيق متخصص في أي موضوع ليتعلمه وربما يصبح خبيرًا، أكثر من الخبراء الأصليين في هذا المجال. لذلك يمكن القول إن التكنولوجيا غيرت طريقة تصورنا للعالم من حولنا، وبالتالي الطريقة التي نعيش بها، والتي هي ثقافتنا.



كتابة الذّات فناً من خلال لوحة «زوج أحذية فلّاح» للفنان فان غوغ

د. وصال العش عزديني
أستاذة في الجماليات ونظرية الفنّ
تونس

• التقديم

قد يكون عرضًا جماليًّا للوحة تحمل حذاءًا عتيقًا كلوحة فان غوغ تلك التي وظّفها هيدغر لمعاينة جوهر الأثر الفنّي في شيئيّته وانفتاحه على الوجود. إنّ عرضًا مثل هذا ولئن كشف عن تصدّعات الحياة والتزام الفنّان تجاهها وأكّد على «أنّ العلاقة بالفنّ ليست تاريخيّة إلّا من خلال الآثار الخاصّة»، فإنّه يحمل معه استشكالًا بشأن كتابة الذّات فنّا. فأن يكتب الفنّان ذاته فنّا يؤكّد أنّ معنى الفنّ يرتبط بالالتزام وبميلاد الذّات الفنيّة والأبديّة لأنّ كتابة الذّات فنّا لا تموت. فهل عبّرت هذه اللّوحة عن إنشاء لكيان أبديّ كتبت الذّات فنًّا؟ وكيف تتفتح بلوحة فان غوغ أنطولوجيّا وفنومنولوجيّا على الفنّ؟ وهل يتفلت الأثر الفنّي إذًا، من إمكانيّة قراءته كموضوع ماديّ؟ وهل يتجاوز الأثر بعمقه كل تحديد؟ ما مقام الأثر بين جدل كينونة ماديّة وكينونة واعية؟ أين تكمن ماهيته؟ وما السّبيل إلى الإمساك به وهو في حراكه المتجدّد وتعيّنه الغريب بين ما هو ماديّ وما هو ذاتي؟

1. في الانفتاح على الكينونة

لقد انطوى تعليق هيدغر على لوحة «زوج أحذية فلّاح» تجلّيًا وانفتاحًا على الكينونة. إنّه معطى حرّك به أيضًا العودة إلى حقيقة الموجود عند الإغريق. فحملت هذه اللّوحة تعيّنًا مباطنًا لعلاقة الفنّ بالإنسان صاغه هيدغر في عمق

الألم التراجيدي الكامن في مصير صائر إليه بالضّرورة. لقد أكّد أثر فان غوغ الباحث عن معنى لكتابة الذّات فنًّا أنّ للفنّ سبيلاً ومسعى يطلبان المفهوم في وجهه المتجسّد في الأثر وفعلٌ نظرٍ لمقام تصيّرت به هذه اللّوحة سلطانًا في البحث الهيدغري رغم بساطتها. لقد حرص فان غوغ على إبقاء الأثر باليًا وعليه ركام التّراب داخل ديناميكيّة فنيّة ومحايثة لذاتيّة الفنّان. تستكمل هذه الدّيناميكيّة فعلها بما هي عنصر أساسي لشعريّة هذه اللّوحة الفنيّة. تنبض لوحة فون غوغ واقعًا حيًّا لأنّها صاحبت حياة الحذاء عبر مسيرة جاهدة وعسيرة. لكنّ، الفنّ لا يستوفي منتهى حقيقته إلاّ بتعيّن الأثر -الحذاء ككينونة واقعيّة وكذات تكتب فنيًّا.

إنّه المقصد الذّاتي للفنّان. لكنّ، «الذّاتي»، وبما هو فاعل في الحياة، يعبّر به الفنّان بطريقة واعية وحرّة عن تعيّن الأثر كذات تكتب لتنفتح على الكينونة. تحيي اللّوحة الفنيّة مفهوم الحياة وتحمل الذّات في طيّاتها. وهي التي تعبّر بها كتابة ورسمًا وفنًّا فيتجلّى الموضوع الإستطيقي والتّجربة الاستطيقيّة ذاتيًّا في «أرض الفنّ». تعبّر قدرة الفعل الفنيّة هذه عن مدى انخراط فعل الفنّان وتجسّده داخل شبكة الذّات الملتزمة بجميع أنماطها. لكن، إذا كان الفنّ من جهة موازية يتحقّق ذاتيًّا بإلهامه وإنتاجه لجمهور، أفلا يكون الفنّان قد استكمل بهذه العلاقة كإمكان أنطولوجي يخدم الكينونة تأصيلا لتجلّيها؟

2. الحضور الأنطولوجي للوحة فان غوغ

تبعًا لتحقّق الذّات عبر الأثر الفنّي يُبيِّنُ الأثر المادّي حذاء فون غوغ بوصفه كيانًا فنّيًّا يتولّد عنه حضورًا «أنطولوجيًّا» للذّات الفنيّة الّتي تتفكّر كتابة ورسمًا ذاتيًّا لهذا الأثر الفنّي. يقول دوفران في هذا المقام: «إنّه الفنّ اليوم الذي يكشفنا، الذي يشفينا من الدّين، ليس فقط من الثيولوجيا، لكن من الشّعور والسّلوك الدّيني». إنّ هذا الاعتراف الدّوفراني بكينونة الفنّ المستقلّة والحيّة، إنّما هو اعتراف يلتزم به الفنّان ذاتيًّا وفنيًّا. فيترك جانبًا تاريخيّة المفهوم وطابعه المقترن بظهور التّصوّرات الدّينيّة.

لكن، ألم يجسّم الفنّ في بدايته بعض الأساطير؟ وما الذي يقدّمه الفنّ بهذا الموضوع المجسّم بالمحسوس في بهائه؟ هل نرى في الفنّ هذا «النّشاط المبدع الخلاّق»؟ إنّ الفنّ وإن حمل مبحثه الإبيتمولوجي والسيمانطيقي التباسًا وتعقّدًا، فإنّه يظلّ مرتبطًا في الأصل بالذّات والعالم والتّقنية والإنتاج الإجرائي والأداتي واليدوي والصّناعي... وعليه، تبلغ بنا هذه الوحدة المفهوميّة المرتبطة بالعالم في تعيّنها الفنّي إلى أرضيّة مناقضة للأولى أرضيّة يرسم حذاء فون غوغ فيعبّر عنه القارئ جماليًّا ويخرجه من شيئيّته إلى أثر فنّي خالد. بل، إنّ الاستفادة من حضور الفنّ كتجسّد وإبداع وإنتاج يُبيِّنُ الكينونة أنطولوجيا. إذ تثبت الكينونة كينونتها حتّى ضمن تحديدات الأنا كتلقائيّة وذكاء. لأنّ الانطولوجيا التقليديّة للوجود لم تزل لا تشعر بتبعاتها بأقلّ تقريريّة من ديكارت، وحيث يعترف هيدغر بعمق انشغاله بمسألة الوجود كأرضيّة إستطيقيّة، بما يعنيه ذلك من بحث عن معنى للفنّ وتخصيب له.


فان جوخ

أرضيّة يقيم فيها الإستطيقي لباومغارتن والفنّي لفان غوغ. إنّ الفنّان حين يشكّل كيانات وينتقل من التعجّب إلى التعيّن الأنطولوجي في المحسوس والاكتشاف، إنّما هو يبدع موجودات ذاتيّة ينتظم من خلالها الأثر الفنّي. وبالتّالي، يزداد القول، في حديثنا عن مفهوم كتابة الذّات فنًّا، إحراجًا والتباسًا لأنّ الأمر يحتّم أن تكون أمام آثار فنيّة نلتزم بها وليس أمام مكوّن مجرّد للمفهوم الذي يعمل كأداة لتفكّرنا وبشكّل الواقع، فقد يُعيَّنُ برمز أو بكلمة أو بكلمات، أو بشعر أو بأدب... فما الفنّ؟ هل هو الجمال؟ وما الجمال؟ ما الذي نقصده عندما نقول: إنّ هذا جميل؟، أهو ما يستهوي الأذن والعين، بتجانسه؟

إنّ للمعنى اللّغوي لكلمة فنّ متعيّن في أصلها اليوناني: التّقنية (Tékhné). وبأصلها اللاّتيني Ars. وهما ترجمتان مختلفتان لمعنى يفيد النّشاط الصّناعي النّافع. بَيْدَ أنّ داخل هذا المعنى جذورًا تفيد الشّموليّة ويرتبط بالذّات الفاعلة. إنّ التّفعيل التّقني لهذا المفهوم في الصّناعات المهنيّة كالحدادة والنّجارة والبناء له جذوره داخل الحياة اليوميّة رغم محايثته للشّعر وللنّحت وللموسيقى والغناء نحو استكمال حقيقة ماهيّته. لكنّ، تكشف هذه المحايثة الخصبة بين هذين البعدين نجد لها تمييزها الواضح لدى أرسطو بين تشكّل المعارف النّظريّة والمعارف العمليّة. أمّا الرّافد الثالث فهو التشكّل الفنّي وكتابة الذّات فنًّا.

ومع ذلك فإنّ تفعيل للمجال الفنّي لا يقدّم سوى محاكاة للطّبيعة وللأشياء الحياتيّة اليوميّة لكنّها أنطولوجيّة. يُعرِّفُ الفنّان كمبدع وكإنسان وفيّ لذاته فيعيد إنتاج واقع حيّ. لأنّ هذا الواقع ليس مثالا يُعَادُ إنتاجه بل هو واقع يقرأ فنيًّا وشعريًّا وفلسفيًّا وأنطولوجيًّا... لقد كانت زاوية النّظر الفنيّة لفان غوغ رفضا لوجود الجمال بذاته. لكنّ الفنّان استأنف النّظر في الجمال الفنّي بحذاء بال قد ينتمي إلى فلاّح أو عامل أو قد يكون فان غوغ هو ذاته صاحب الحذاء.

وبالتّالي، تدفعنا الذّات الفنيّة إلى البحث عن سرّ هذا العطاء الفنّي. لكن لا يتحقّق «العطاء» الفنّي إلاّ عندما تعبّر الذّات عن الفنّي في الأثر وعن وحدة التنوّع في صميم الأثر-المادّة الذي يمثّل مجال اهتمام وكتابة مستمرّة.

3. تعيّن الحذاء-الأثر الفنّي فنومنولوجيًا

ليست غايتنا البحث في تاريخيّة الحذاء ولن نكرّر ما قاله قرّاء هذا الحذاء. ولكنّ غايتنا هي العمل على مفهوم أنطولوجي يقرّبنا من كيفيّة كتابة الذّات فنًّا وعلى محاولة تفهّم كتابة «الأثر الفنّي الذي يتكفّل به ويقوم بتوجيهه ((...)) إنَّ الفنّ هو جدليَّة الارتقاء الخلاّق». فهو يتضمّن طاقات وعواطف تستهدف ابتكارًا وكتابة، ويتجسّد فيه ثراء المعنى فنًّا. داخل هذا السّياق يتحدّد الفنُّ إذا ما اعتبرناه مقامًا فنومنولوجيًّا بما هو كينونة للذّات المبدعة وللأثر المتمثّل. كما يتضافر بذلك طور تعيُّن الفنّ فنومنولوجيًّا بإلتزام الذّات الفاعلة فنيّا.

تتجسّد الحركيَّة الفنومنولوجيّة بين الفنّان وكتابة الذّات فنّا في الحرّيّة المسؤولة للذّات المبدعة. حيث «أنَّ الذّات وحدها يمكن أن تكشف هذا العالَم. وأنَّ الواقع لا يرفض هذا الانكشاف». فيعبّر الواقع عن تجلّي الموضوع-الأثر. علاوةً على حمله إنتاجًا وتحقُّقًا فنومنولوجيّا لذات الفنّان. إنَّ موضوع الفنّ هو الجمال في ذاته ولذاته وليس أبدا «محاكاة للطّبيعة» لأنَّ العلاقة بين الإنسان والطبيعة صارت تتقوّم بأبعاد متعدّدة.

تنير لوحة فان غوغ أضواء الواقع الّذي عاشه صاحبه وتقوله بمجازاتها وبساطتها. إنّها تعبّر عن إدراك مباشر للواقع ينتظم فنّيًا ويعبّر عن رؤية فنيّة خاصّة بالفنّان إلى حدّ إدراكها كـ«سعادة قصوى» أو «خير أعظم». لذلك، يمكّننا الإدراك من تبيّن الموضوع الإستطيقي الخاصّ بالأثر الفنّي فنومنولوجيّا. وانطلاقًا من بعض السّمات التّعبيريّة والرّمزيّة كالخدوش العالقة على الحذاء أو التّراب الّتي ترتسم بصماته عليه فيرسم فان غوغ الفنّان لقاء ذاتيّا بالحذاء إلى حدّ تمثّله تمثّلاً كليًّا ويكتب تعبيريّة الفنَّان الحرّة أيضًا.

لذلك، فإنَّ هذه الحركة الدّاخليّة بين الفنّان والأثر الفنّي تتعيّن من خلالها الذَّاتية الصّائرة لجدليّة مستمرّة في كل وضعيّة إستطيقيّة. لكنَّنا، نجد في حذاء فان غوغ «مفهوم شبه-الذَّات، "شبه" يعني إذا كان الأثر الفنّي شبيه بذات الإنسان، فهو لا يعني أنّه يتطابق معه». فيتجلّى الأثر الفنّي ككيونة نفسيّة. وكينونة واعية.

تُمْتَحَنُ هذه الأنا في فنّها، حدود فعلها وتقيس قدرة تبصّرها. إنَّ هذا الضّرب من الاختبار المتحن يصيّر الفنّان في فضاء التّذاوت للكشف عن حضور الموضوع الإستطيقي. لذلك، «يجب أن نعرّف الموضوع الإستطيقي بالتَّجربة الاستطيقية والتَّجربة الاستطيقية بالموضوع الإستطيقي. إنَّه بداخل هذه الدّائرة تتجمّع كلّ المشاكل المرتبطة بعلاقة موضوع-ذات». ويُعْزى ذلك إلى أنَّ الموضوع الإستطيقي لا يمكن أن يعرّف ذاته إلاّ كوحدة مرتبطة بالتَّجربة الاستطيقية. ويدخل في حضرة الذّات-الأثر بمجموع صوره. تتطلّب هذه الحضرة حسًّا فنومنولوجيًّا وتفكّرًا فنّيًّا إستطيقيًّا فيفتح بابًا بين الفنّ والفنومنولوجيا. لذلك، لا يمكن أن نقدّم وصفًا عيانيًّا لواقعيّة الحذاء المادّي لفان غوغ، بل نسعى إلى كشف أنطولوجي وفنومنولوجي عن هذا الواقع من حيث له منطق خاصّ وتاريخ يكتب فكر الفنّان وذاته. إنَّ في تأكيد دوفران وتشبيهه للأثر الفنّي بـ«شبه-ذات» إنَّما هو سعي ليتعيَّن وجودًا. إنَّه وجود صامد له بناؤه الجوهريّ والمستقلّ يقارب ما أسماه سارتر بـ«وجود لذاته». لكنَّ، هذا الوجود حامل لذاتيّة باطنية مليئة ومستشكلة بموضوع إستطيقي يطلب معرفةً وانكشافًا وإدراكًا.

• خاتمة

يحتاج الأثر الفنّي في تجسيده كينونته إلى قوّة مدركة تنشطّه وجوديًّا منذ لحظة إبداعه وتصيّره أثرًا. فعلى الصّعيد الفنومنولوجي يريد الأثر أن يستعيد ذاته المشبّهة «بشبه كينونة». لكنَّ، المشكل أنَّها مازالت في طور الانتظار تنتظر صدور توسّط الآخر المتلقّي ليعلن أنَّه بهذه الذَّاتية المتشبّهة يمكن تجاوز الذَّات الكانطيّة «المحضة» لتعبّر عن شبه-ذات وانتظار الظُّهور الإستطيقي الذي سيرسّخه لها الآخر في باطن الموضوع-الأثر وتوحّد عناصر الموضوع الإستطيقي في باطن الأثر. وإذا ما استدعتنا الفنومنولوجيا للتفكّر في المعيش، فإنّنا نعيشه مع الفنّان كتجربة كتابة الذّات فنًّا.

الهوامش

1 - إنَّ لوحة «زوج أحذية فلاّح»، باريس 1886 للرّسّام الهولاندي فان غوغ (1853-1890) عبّر عن انفتاح حيّ بين الذّات والفنّ. لقد أكّد أثر فان غوغ الباحث عن معنى لكتابة الذّات فنًّا أنّ للفنّ سبيلا ومسعى يطلبان المفهوم في وجهه المتجسّد في الأثر وفعلُ نظرٍ لمقام تصيّرت به هذه اللّوحة سلطانا في البحث الهيدغري رغم بساطتها. انظر: Cotten (Jean-Pierre). Heidegger. Paris. Seuil. coll. écrivains de toujours. 1974. p.83.

2 - Adorno (Théodore W.). Théorie esthétique. trad. M. Jimenez. Paris. Klincksieck. 1989. p.227.

3 - لكن عن أيّ موت نتحدّث؟ ليس المقصود هنا موت الفنّ على التحقّق الهيغلي... ليست هي معرفة الذّات للرّوح... فهل هو موت الأثر أم موت الفنّان؟ لكن، هل الفنّان واعٍ بهذا الموت؟ إنَّ الحديث عن الشأن المفهومي المجرّد للفنّ يضعنا لا محالة أمام معطى كسول يقول بموت ذات الفنّان والأثر.

4 - انظر: Cotten. Heidegger. op. cit.. p.83.

5 - نحن نلاحظ استنادًا إلى فرانك بوبر في تحليله للحقل الفكري الفنومنولوجي الذي عمّق فيه دوفران مفهومه للفنّ أنّ الذّات لم تعد مقدّسة (كما هو الحال مع عقلانية ديكارت). ولا يمكن تصوّرها أو اختزالها في «تمجيد، وتعظيم وتحمّس لماضٍ سلفيّ» لكنّها تفسّر بشكل تنفتح به على المستقبل، وتولّد ضمن علاقاتها الضّروريّة «التعيّن في التّاريخ». انظر: Popper (Frank). Art. Action et participation : L'artiste et la créativité aujourd'hui. 2ème éd.. Paris. Klincksieck. 1985. p.305.

6 - انظر: Dufrenne Mikel. Phénoménologie de l'expérience esthétique. t. 1 : L'objet esthétique. 3ème éd. Paris. PUF. coll. Épiméthée/Essais philosophiques. 1992. (1ère éd. 1953. 2ème éd. 1967). pp.16-17.

7 - «أرض الفنّ»: أردنا بهذا التّوصيف أن نؤصّل الفنّ أنطولوجيّا في رحم الأرض ورحم ذات الفنّان. وذلك استبعادًا لكلّ تعالٍ وتأكيدًا للحضور الحيّ للمعنى الفنّي.

8 - انظر: Dufrenne. Phénoménologie de l'expérience esthétique. t. 1. op. cit.. p.139.

9 - انظر: Dufrenne. Le poétique. précédé de Pour une philosophie non théologique. 2ème éd. revue et augmentée. Paris. PUF. bib. de Philosophie contemporaine. 1973. p.56.

10 - سوريو (إتيان). تقابل الفنون. تعريب بدر الدّين القاسم الرّفاعي. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. 1993. ص.63. ينبّهنا سوريو إلى أنّ الأثر الفنّي هو، بلا ريب، جوهر النّشاط الفنّي والذّاتي، وأنّ الحديث في معنى الفنّ لا يكتسب قيمة إلاّ بالأثر.

11 - Heidegger (Martin). Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie. trad.. J-F. Courtine. Paris. Gallimard. 1985. p.148.

12 - إنَّ مشروع باومغارتن الذي إنهمّ به كان الغرض منه تقديم تأسيس ميتافيزيقي للقواعد الكلاسيكيّة للفنّ وللذّوق. وقد صار هذا التّأسيس الجذري مجمّعًا لأوّل مرّة في سياق مبحث منطقي صارم. وإذا ما ارتسم الفنّ ذاتيًّا وكان أرضًا للجمال فإنَّ لفت النّظر إلى الوصف الأفلاطوني للجمال يُطَلَبُ كقانون للأثر الفنّي النّاجح. وتنبّه، في هذا الشّأن، إلى حضور فكرة المحسوس للتّأكيد على استعادة مناخ تسجّل فيه استطيقا باومغارتن ضمن التّقليد الأفلاطوني الحديث. انظر:

Baumgarten (Alexander Gottlieb). Esthétique précédée des Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème et de la Métaphysique (§§. 501-623). trad.. présentation et notes par J.-Y. Pranchères. Paris. éd. de l'Herne. 1988. pp. 9- 12.

13 - Champy (Philippe) et Etévé (Christiane). Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation. 2ème éd.. Paris. Nathan. 2001. p.203.

14 - Dufrenne. « Art- Le Beau ». in Encyclopédia Universalis. corpus 2. 2ème éd.. Paris. 19851988-. pp.766- 767.

15 - Tékhné. انظر التحديد التالي:
« L'investigation étymologique et sémantique du mot "art" atteste d'emblée sa complexité. son ambiguité voire son ambivalence. Lié tout entier. originairement. à la technique (tékhné) et à la production (poiésis) opérationnelle. instrumentale. artificielle. artisanale. il renvoie en outre. depuis une période plus récente. à la sphère de l'esthétique (1750 : année de parution du tome 1 de l'Aesthetica de Baumgarten ; 1790 : Kritik der Urteilskraft) constituée en discipline et champ spécifiques ». Dictionnaire : Les notions philosophiques. vol. dirigé par Sylvain Auroux. t.2. PUF. Paris. 1990. p.163.

16 - بمعنى الحساب le calcul والاختراع l'invention

17 - إنَّ التّقليد أو محاكاة الطّبيعة أمر يعجز عنه الفنّان ولا يقدّم جديدًا. فهل تعكس المحاكاة الزّيف والتصنّع؟ وهل هذه الوسيلة تحدّ من حرّيّة الفنّان وتشدّ غاياته الإبداعيّة؟ «هل يجب القول إنّ الفنّ المعبّر يحاكي وأنّ فضيلته تكمن في المحاكاة الجيّدة؟». انظر: Dufrenne. Phénoménologie de l'expérience esthétique. t. 1. op. cit.. p.165.

18 - ونحن نستقرأ في ذلك وفاء دوفران لهيدغر، حين يعتبر الفنّ لغزًا دائمًا يدفع إلى التّفكير. انظر نفس المصدر. ج.2. ص.624.

19 - «العطاء»: هذا المصطلح يستعمله ماريون في كتابه الرّدّ والعطاء كمعطى أسمى وهو يعوّض به الكائن الأسمى الأنطولوجي الهيدغري. وقد استخدمنا هذا المصطلح لما يقوم عليه من تماثل بين الفنومنولوجيا والانطولوجيا، ثمّ لنبرز بذلك فكرة العطاء الكامل للوحة فان غوغ الفنيّة التي لا يمكن أن تتحقّق كتابة إلاّ لحظة تجلّي هذا الأثر أنطولوجيّا وفنومنولوجيًّا. انظر:

Marion (Jean-Luc). Réduction et donation : Recherches sur Husserl. Heidegger et la phénoménologie. Paris. PUF. 1989. p.208.

20 - سوريو. تقابل الفنون. مرجع مذكور. ص.64. في هذا التّعريف إشارة واضحة إلى أنّ الفنّ ليس محاكاة أو استنساخًا للواقع، وإنّما هو في جوهره. وكما تصوّره برغسون، إدراك لما هو باطن في ذاتنا وخارجنا وهو ما يقودنا كذلك إلى فعل إبصار ما لا نستطيع إبصاره.

21 - هذا القول لإتيان سوريو

22 - P.E.E.. 1. p. 4: ولكن، ألا يعني الحديث عن الموضوع الإستطيقي الحديث عن الجمال؟ انظر أيضًا ص.19.

23 - انظر: Saison. « Le tournant esthétique de la phénoménologie ». op. cit.. p. 134. حيث نرى أنّ للفنّ عالمه، ولكي ندركه، يجب معاشرته ومجاورته في الباطن والعودة إليه باستمرار حتى يتشكّل الفنّ في صورة حيّة ظاهرة توحّد المادّة المحسوسة ومعنى المفهوم فيه. انظر أيضًا:
Dufrenne. Phénoménologie de l'expérience esthétique. t. 1. op. cit.. p. 197

24 - «التّعبير يصرّح مباشرة عن معناه دون اختيار موجّه، كالتّسمية في اتّجاه كون العقل». انظر: Dufrenne. Phénoménologie de l'expérience esthétique. t. 1. op. cit.. p.182.

25 - Golaszewska (Maria). « La conception du quasi-sujet chez Mikel Dufrenne ». in Pourquoi L'esthétique ? n° 21. dossier : Hommage à Mikel Dufrenne. Paris. Jean-Michel Place. 1992. p.195.

26 - P.E.E.. 1. p. 4: ولكن، ألا يعني الحديث عن الموضوع الإستطيقي الحديث عن الجمال؟ انظر أيضًا ص.19.

27 - انظر: Saison. « Le tournant esthétique de la phénoménologie ». op. cit.. p. 134. حيث نرى أنّ للفنّ عالمه، ولكي ندركه، يجب معاشرته ومجاورته في الباطن والعودة إليه باستمرار حتى يتشكّل الفنّ في صورة حيّة ظاهرة توحّد المادّة المحسوسة ومعنى المفهوم فيه. انظر أيضًا: Dufrenne. Phénoménologie de l'expérience esthétique. t. 1. op. cit.. p. 197

المراجع

- سوريو (إتيان). تقابل الفنون. تعريب بدر الدين القاسم الرّفاعي. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. 1993.
- Champy (Philippe) et Etévé (Christiane). Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation. 2ème éd.. Paris. Nathan. 2001.
- Cotten (Jean-Pierre). Heidegger. Paris. Seuil. coll. écrivains de toujours. 1974.
- Dictionnaire : Les notions philosophiques. vol. dirigé par Sylvain Auroux. t.2. PUF. Paris. 1990.
- Dufrenne (Mikel). « Art- Le Beau ». in Encyclopédia Universalis. corpus2. 2ème éd.. Paris. 19851988-.
- ---. Phénoménologie de l'expérience esthétique. t. 1 : L'objet esthétique. 3ème éd. Paris. PUF. coll. Épiméthée/Essais philosophiques. 1992. (1ère éd. 1953. 2ème éd. 1967).
- ---. Phénoménologie de l'expérience esthétique. t.2 : La perception esthétique. 3ème éd.. Paris. PUF. coll. Épiméthée/Essais philosophiques. 1992. (1ère éd. 1953. 2ème éd. 1967).
- ---. Le poétique. précédé de Pour une philosophie non théologique. 2ème éd. revue et augmentée. Paris. PUF. bib. de Philosophie contemporaine. 1973.
- Golaszewska (Maria). « La conception du quasi-sujet chez Mikel Dufrenne ». in Pourquoi L'esthétique ? n° 21. dossier : Hommage à Mikel Dufrenne. Paris. Jean-Michel Place. 1992.
- Heidegger (Martin). Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie. trad.. J-F. Courtine. Paris. Gallimard. 1985.
- Jacob (André. sous la dir. de-). Les notions philosophiques. Paris. PUF. 1990.
- Marion (Jean-Luc). Réduction et donation : Recherches sur Husserl. Heidegger et la phénoménologie. Paris. PUF. 1989.
- Popper (Frank). Art. Action et participation : L'artiste et la créativité aujourd'hui. 2ème éd.. Paris. Klincksieck. 1985.



يان فان إيك...

رائد الرسم بالزيت الذي ألهم الكثيرين

كثيرًا ما يُشار إلى يان فان إيك على إنه مخترع الرسم بالزيت. وبالرغم إنه أول فنان أتقن هذه الطريقة بالكامل، فإن الألوان الزيتية استُخدمت في رسوم هندية وصينية منذ القرن الخامس.

ومع ذلك، فإن الكثير من معجبي لوحته الاستثنائية "بورتريه ارنولفيني" (1434) في الغاليري الوطني في لندن سيقدرون إنه كان رؤيويًا بحق. فهذه اللوحة الصغيرة ليست جميلة فحسب، بل غنية بالتفاصيل والاستعارات المحيرة حتى إنها سحرت العديد من الفنانين منذ انجازها.

رسام وسفير شخصيّ

لا يُعرف تاريخ ميلاد هذا الفنان الفلمنكي على وجه الدقة ولكن يُقدر إنه بين 1390 و1395. ولم يُسجل شيء تقريبًا عن حياته المبكرة لكننا نعرف إنه أصبح رسام البلاط في عهد فيليب الطيب دوق بورغوندي عام 1425 وكانت تُدفع له مخصصات سنوية.

بالإضافة إلى الرسم، عمل فان إيك سفيرًا شخصيًا لراعيه في محاولة تأمين عروس مناسبة له، فسافر أولاً إلى شبه جزيرة إيبيريا لجس نبض الأميرة إيزابيلا في أسبانيا لكنه نجح في إثارة اهتمام سميّتها الأميرة إيزابيلا في البرتغال.

يان فان إيك

إلى جانب روبرت كامبان، كان فان إيك أبرز ممثلي الرسم بالألوان الزيتية التي سرعان ما انتشرت عندما اكتشف الفنانون إنها تتيح التقاط الضوء والتفاصيل بقدر كبير من التألق.

لوحات خالدة

سمح له الدوق بإنجاز تكليفات أخرى أهمها عمله "غنت المذبح" (1432) الذي يتكون من 12 لوحة خشبية منفصلة تنفتح لتكشف عن تصويرات نورانية مرسومة بطريقة رائعة. ويعتبر هذا العمل قمة في الفن المسيحي.

عاشت لوحة "غنت المذبح" تاريخًا مضطربًا من القلاقل والثورات، ونهبها النازيون واكتُشفت بعد الحرب مخبأة في منجم ملح مع كنوز فنية مسروقة أخرى ورُممت بجهود مضنية. كما كانت موضع تمحيص وتدقيق على مر السنين، لأن اسم هوبرت فان إيك كُتب عليها.

وكان هوبرت شقيق يان ويقال إنه بدأ العمل على اللوحة ذات الاثني عشر جزءًا، وأن يان أكملها ووضع توقيعه عليها. ولكن خبراء يقولون إن الاسمين الموجودين على اللوحة رواية اخترعها إنسانيون في غنت إبان القرن السادس عشر، وأن هوبرت كان مسؤولاً عن الإطار النحتي للعمل فقط.

اختلف المعلقون على أي من لوحات فان إيك الباقية تمثل التعبير الأكمل عن قدراته. بورتريه ارنولفيني أو مذبح غنت أو العذراء وطفل مع المستشار رودان.

وبصرف النظر عن آراء المعلقين، فإن بريطانيا محظوظة بوجود بورتريه ارنولفيني معروضة في العاصمة إلى جانب بورتريه رجل التي رسمها فان إيك في عام 1433.

كان فان إيك يصل إلى نهاية اللوحة بطبقة بعد أخرى من الحُجب الزيتية الرقيقة التي أتاحت له توظيف المنظور والإضاءة غير المباشرة.

ملهم لكثيرين من بعده

وكان يستخدم فرشاة دقيقة جدًا ويتفق الخبراء على إنه كان أحيانًا يعمل بشعرة واحدة. وكان اهتمامه بالتفاصيل ونقل ملابس موضوعه ومحيطه بدقة، ممارسة ألهمت الكثير من الفن من بعده.

حتى في القرن التاسع عشر، ظلت أعمال فان إيك المعيار الذي يُقاس به كل الرسم.

وربما من دون الانجازات التي حققها بالزيت، فإن أعمال العمالقة الأوائل مثل بيير و ديلا فرانشيسكا وأندريه مانتينيا وساندرو بوتيتشيلي كانت ستفقد شيئًا من قيمتها، وكذلك انجازات عملاقي عصر النهضة رفائيل ودافنشي.

المصدر:

The Telegraph



5 خرافات حول الشعور بالوحدة

كلوديا هاموند
صحفية علمية

كثيرًا ما توصف مشكلة الوحدة بأنها آفة العصر. لكن هل زادت معدلات العزلة الاجتماعية والوحدة بالفعل عن أي وقت مضى؟

كلنا معرضون للشعور بالوحدة في مرحلة ما من حياتنا. ولا تزال مشكلة الوحدة تنال حظًا وافرًا من التغطية الإعلامية في الوقت الراهن.

وهذه المشكلة ليست بالهيّنة، لأنها تفضي إلى الكآبة والتعاسة. ورغم ذلك، فإن مشكلة الوحدة يكتنفها الكثير من الخرافات، وسنعرض فيما يلي أبرز خمس منها.

1 - الوحدة سببها الانعزال عن الناس

ثمة فارق بين الشعور بالوحدة وبين الانعزال عن الناس. فالوحدة هي انعدام الصلة بالآخرين، أي تشعر أن لا أحد من المحيطين بك يفهمك وأنك لم تنجح في إقامة علاقات وطيدة مع الآخرين كما كنت تتمنى.

ربما تكون العزلة أحد العوامل التي تؤدي إلى الشعور بالوحدة، لكنها ليست العامل الوحيد. فقد تشعر بالوحدة رغم أنك محاط بمجموعة من الناس، كما قد تشعر بالسعادة، وحتى براحة البال، عندما تختلي بنفسك لبعض الوقت.

2 - انتشرت الوحدة انتشارًا غير مسبوق في الوقت الحالي

لا شك أن الوحدة تحظى الآن باهتمام غير مسبوق، لكن هذا لا يعني أن نسبة الأشخاص الذين يشعرون الآن بالوحدة زادت مقارنة بالسنوات القليلة الماضية.

وأوضحت كريستينا فيكتور من جامعة برونيل، بالاستناد إلى دراسات تعود إلى عام 1948، أن نسبة الأشخاص الأكبر سنًا الذين يعانون من الوحدة المزمنة لم تتغير منذ 70 عامًا، إذ ذكر ما بين ستة و13 في المئة منهم أنهم يشعرون بالوحدة دائمًا أو في أغلب الأوقات.

صحيح أن أعداد الناس الذين يشعرون بالوحدة تزيد، لكن هذا يرجع إلى تزايد عدد السكان في العالم. وما من شك أن الشعور بالوحدة يزيد من الحزن والتعاسة.

3 - الوحدة ليس لها جوانب إيجابية

لا أحد ينكر أن الوحدة مؤلمة، لكنها في الغالب شعور مؤقت. ومثلما ننظر إلى جوانبها السلبية، علينا أن ننظر أيضًا إلى جوانبها الإيجابية. فقد تكون الوحدة إشارة إنذار تنبهنا لنبحث عن أصدقاء جدد، أو لإيجاد سبل لتحسين علاقاتنا بالأشخاص المحيطين بنا.

يرى جون كاسيوبو، عالم الأعصاب الاجتماعي، أن الشعور بالوحدة هو وسيلة للتكيف، تطورت لدى الإنسان لتدفعه إلى الحفاظ على علاقاته بالآخرين. وشبهها كاسيوبو بالعطش، فعندما تكون ظمآنًا ستبحث عن الماء. وبالمثل عندما تشعر بالوحدة ستبحث عن الآخرين.

وقد استطاع الإنسان، من خلال العيش وسط جماعات متعاونة، أن يبقى بمأمن من المخاطر. ولهذا، من الطبيعي أن تتطور لدينا نزعة تدفعنا للتواصل مع الآخرين لتساعدنا على البقاء.

وعلى الرغم من أن الوحدة هي عادة شعور مؤقت، فإنها عندما تصبح مزمنة قد تؤدي إلى عواقب وخيمة. وهناك الكثير من الأدلة التي تثبت أنها تضر بصحتنا وتؤثر على نومنا وتسبب لنا الحزن.

وقد تدفع بنا الوحدة إلى حلقة مفرغة، إذ يشعر الشخص بأنه وحيدًا، ثم ينزوي عن الآخرين، ويعتزل المناسبات الاجتماعية، وهذا يزيد بدوره من الشعور بالوحدة والانعزال.

وخلص أحد الأبحاث إلى أن الشعور بالوحدة يزيد من مخاطر ظهور أعراض الاكتئاب بعد عام واحد.

4 - الوحدة تؤدي إلى تدهور الصحة

هذا الجانب أكثر تعقيدًا من سابقيه. وكثيرًا ما نرى نسب وأرقام مستمدة من إحصاءات حول تأثير الوحدة على صحتنا. لكن مجموعة من الباحثين عكفوا على مراجعة جميع الأبحاث التي أُجريت في هذا الصدد، وتوصلوا إلى أن الشعور بالوحدة قد يزيد من مخاطر الإصابة بأمراض القلب والسكتة الدماغية بنحو الثلث، وأن الأشخاص الذين يعيشون بمفردهم يعانون من ارتفاع ضغط الدم بمعدلات أعلى من غيرهم. كما أن متوسط عمرهم المتوقع أقل مقارنة بغيرهم.

ولا ننكر أن هذه النتائج خطيرة، لكن الكثير من هذه الدراسات كانت تستطلع آراء عينات من السكان في وقت محدد. ولهذا، لا يمكن أن نجزم بأن الوحدة هي السبب الوحيد وراء هذه النتائج.

وربما يكون الأشخاص الذين يعيشون في عزلة ويشعرون بالحزن هم الأكثر عرضة للإصابة بالأمراض. أو العكس، قد يدفع المرض وتدهور الحالة الصحية بعض الناس إلى الانزواء عن المجتمع والعيش بمفردهم، وهذا يمنعهم من مخالطة الآخرين.

وربما أظهرت الإحصاءات أن الحالة الصحية للأشخاص الذين يعيشون بمفردهم أسوأ مقارنة بغيرهم، لأن الوحدة سلبتهم الحافز على الاعتناء بصحتهم. وهذا يعني أن العزلة قد تؤدي إلى تدهور الحالة الصحية كما أن الحالة الصحية المتدهورة تؤدي إلى الشعور بالوحدة، إذ يؤثر كل منهما على الآخر.

5 - أغلب المسنين يشعرون بالوحدة

من المعروف أن الشعور بالوحدة أكثر شيوعًا لدى كبار السن منه لدى البالغين، لكن باميلا كوالتر، من جامعة مانشستر، أجرت مجموعة من الأبحاث عن الشعور بالوحدة في مختلف مراحل العمر، وتوصلت إلى أن الشعور بالوحدة يصل ذروته أيضًا في مرحلة البلوغ.

وفي الوقت نفسه، أوضحت دراسات أخرى أن ما يتراوح بين 50 و60 في المئة من المسنين لا يعيشون في عزلة.

المصدر:
BBC Future



12 حقيقة مدهشة حول حديثنا مع الأطفال

بقلم: كاسبر أديمان

ترجمة: زينة عبدالله تركاوي

دمشق

إليك بتجربة لتحاول القيام بها حينما تلتقي رضيعًا في المرة القادمة. حاول إجراء محادثة عادية. إنه أمر صعب، أليس كذلك؟ نعم إنه بالفعل كذلك!

عندما نتحدث مع الأطفال الرضع فإننا جميعًا – وبتلقائية – نتحول إلى الحديث بنغمة غنائية ذات حيوية عالية، ونستخدم كلمات بسيطة وجملاً قصيرة. نتحمس وترتفع نبرة صوتنا في نهاية الجملة. تبدو هذه السمات الخاصة بلغة "الآباء والأمهات" أو في الحديث الموجه للرضع مشتركةً عبر العديد من اللغات.

أشارت دراسة جديدة نشرت في مجلة "علم الأحياء المعاصر" إلى وجود تغيرات عامة في جَرْس الصوت عند التحدث مع الأطفال الرضع (الجَرْسُ هو نوعية الصوت أو الآلة الموسيقية. فالفرق بين الكمان والبوق عندما يعزفان النغمة ذاتها هو فرق في الجرس).

في هذه الدراسة، دعت إليز بيازا، وهي باحثة ما بعد الدكتوراه في معهد برينستون للعلوم العصبية، اثنتا عشر أمًا ناطقات باللغة الإنجليزية إلى مختبر برينستون للأطفال وسجلت أحاديثهن إلى أطفالهن (الذين تتراوح أعمارهم بين 8 و12 شهرًا) وأحاديثهن إلى أشخاص بالغين ثم حُوّلت هذه التسجيلات إلى "بصمات صوتية" باستخدام طريقة إحصائية معيارية، ينتج عنها ملف تردد فريد لكل متحدث يمكن من خلاله تمييز متحدث من آخر بصورة موثوقة وعلى أساس من جَرْس الصوت.

وقد استخدمت إليز وزملاؤها، ماريوس لوردان وكيسي ليو ليامز، فيما بعد خوارزمية حاسوبية لمقارنة الحديث الموجه للرضع وذاك الموجه للبالغين. وبدا أن جميع الأمهات يغيرن باستمرار جَرْس صوتهن عند التحدث للرضع. أجرى المؤلفون عدة دراسات ضابطة controls لإظهار أن هذا الاختلاف ليس مجرد نتيجة لأمهات يتحدثن بصوت حاد مع أطفال رضع. ولكن الاختبار الحقيقي ظهر عندما سُجلت أيضًا أحاديث اثنتا عشر أمًا أخريات يتحدثن تسع لغات مختلفة من ضمنها الإسبانية والروسية والكانتونية. فالتقطت الخوارزمية نفس الاختلاف بين كلامهن الموجه للكبار وذاك الموجه للرضع.

تصف إليز هذا التغيير بأنه "تلقين ضمني للكلام تستخدمه الأمهات ليساعدن الرضع على تعلم اللغة". وهناك فرضية أخرى مفادها أن الرضع قد يميزون هذا التغيير (في جرس الصوت) ليساعدهم في معرفة أن الحديث موجه لهم. ويسعى الباحثون لإيجاد طرق لاختبار هذه الفرضية. وستكون النتيجة منسجمة مع ما نعرفه حول الحديث الموجه للرضع. فنحن نقوم بهذا لنساعد الأطفال على التعلم.

وقد أظهرت باتريشا كوهل أن الحديث الموجه للرضع يبالغ في إظهار الاختلافات في الحروف الصوتية مما يسهّل على الأطفال تمييز الكلمات. وقد عثر على هذا النمط في اللغات الإنجليزية والروسية والسويدية. كما وجدت أبحاث أخرى أن الحديث الموجه للرضع يمتلك الميزات السمعية لحديث مرح موجه للكبار وأن ما يميزه هو التعبير العاطفي الواسع النطاق تجاه الرضع مقارنة مع تعبير عاطفي أشد تحفظاً في التفاعل النمطي بين الكبار.

يحقق الرضع في تعلم اللغة بعض الإنجازات المذهلة. فهم ومن داخل حدود الرحم المكتومة يتعلمون ما يكفي، بحيث أنهم يفضلون عند ولادتهم صوت الأم ولغتها الأصلية على صوت أيّة امرأة أخرى أو لغة أخرى.

وقد أثبتت دراسة حديثة أن الأطفال الخدج في ظروف العناية المركزة يصدرون مزيدًا من الأصوات ردًا على حديث يوجهه لهم أشخاص بالغون. وإذا ما توقف الكبار عن الاستجابة لهم فإنهم سيلاحظون ذلك وسيتوقفون عن الرد بدورهم. وعند إعادة هذا الاختبار مع رضع يبلغون من العمر خمسة أشهر وجدت الدراسة أن هؤلاء الرضع توقفوا عن إصدار الأصوات. بل ووجدت الدراسة أيضاً أنه كلما كان هؤلاء الرضع منسجمين مع سلوك من يرعاهم في عمر الخمسة أشهر كلما كان فهمهم للغة أفضل في سن ال 13 شهرًا. وفي دراسة رائعة أخرى سجل الباحثون كلامًا أوليًا لأطفال تتراوح أعمارهم بين ثلاثة إلى أربعة أشهر يتحدثون مع أنفسهم حيث ى... كاملة من العواطف بصراخهم وتذمرهم وغرغرتهم.

حل اللغز!

وعلى سبيل الصدفة فإن هذا البحث الجديد قد يحل أيضًا لغزًا ظهر في بعض أعمالي. ففي العام الماضي، وبينما كنا نساعد إيموجين هيب في تأليف أغنية تبهج الأطفال، نصحناها بأن تتأكد من أنها سجلت تلك الأغنية في وجود ابنتها البالغة من العمر 18 شهرًا. فقد أظهرت البحوث التي أجريت في التسعينيات أن الرضع يستطيعون تمييز الفرق؛ إذ أنهم يفضلون الغناء الموجه مباشرة إليهم. في ذلك الوقت لم أكن أؤمن تمامًا بهذا، ولكن هذا القياس الجديد لجرس الصوت سيسمح لنا بتجربة ذلك.

وكما هو الحال عند الكبار فإن المحادثة هي الطريق إلى تعلم اللغة بحق عند الأطفال. فمنذ البداية، يريد الرضع أن ينخرطوا في الكلام، وأن يبدأ التفاعل والحديث الأولي بينهم وبين أمهاتهم، بينما تنتظر الأمهات فترات التوقف في ردود أفعال أطفالهن حتى يبدأن الحديث معهم.

إن هذا البحث الجديد يسلط الضوء على وجود إشارة عالمية مشتركة تسمح للأطفال أن يعرفوا أننا نتحدث معهم. أجل إننا نتحدث معهم! بالفعل كذلك!

الهوامش:

يمكن قراءة المزيد عن الموضوع على العنوان التالي:
https://theconversation.com/surprising-facts-about-how-we-talk-to-babies-85277

المؤلف:

كاسبار أديمان محاضر في علم النفس التطوري في كلية جولد سميث بجامعة لندن



فلورنسا.. تاريخ من النهضة الفنية والفكرية

سما يوسف

جدة

عندما تحزم حقائبك وتتجه لمحطة القطار قادمًا من روما إلى مدينة تحتض أعمال الفنان مايكل أنجيلو ودافنشي تشعر بالهيبة والإجلال وعظمة التاريخ..

فيها شهد النور دانتي وكتب أناشيده الخالدة، وفيها قلب غاليليو معادلات العلوم الفلكية ودفع حياته ثمنًا لها، ووضع ماكيافيلّي أسس العلوم السياسية في (الأمير) الذي عُثر على نسخة منه في عربة نابليون بعد معركة واترلو، وفي محترفاتها، تفتقت عبقرية مايكل آنجيلو ودوناتيلّو وبوكاتشيو وبروتلسكي وبوتيتشلّي وليوناردو دا فينتشي، فأهدت العالم روائع لا تضاهى، وبثقت في عروق أوروبا المتيبّسة في القرون الوسطى دم النهضة الفنية والفكرية، التي قامت عليها ثقافة الغرب والحضارة الأوروبية.

بعض المدن كفلورنسا تحمل إرثًا ثقافيًا حول تاريخ المدينة التي لا تعرف من أين تبدأ لكثرة منجزات أهلها ومبدعيها وتجد نفسك أمام طوابير كبيرة من مختلف الجنسيات لمشاهدة هذه المتاحف التي تبهرك للتصوير.

هي مدينة من مدن إيطاليا الجميلة تجذب العديد من السياح إليها نظرة لاحتوائها على وفرة من المعالم التاريخية الرائعة والمباني الجميلة والحدائق الخضراء الجميلة والساحات النابضة بالحياة والأسواق المتنوعة وتشكيلة متميزة من المحلات التجارية الراقية وهناك الكثير من الأنشطة الممتعة التي يمكنك الاستمتاع بها في فلورنسا كما أن المدينة لديها بنية خدمية ومرفقية ممتازة لذا هي واحدة من المدن السياحية الهامة في إيطاليا.

وهي ليست باهظة التكاليف لذا فإنها تعد مناسبة لأصحاب الميزانيات الضعيفة ويكفي أن تزور مدينة فلورنسا مرة واحدة لتقع في حبها على الفور فالمدينة لديها العديد من المعالم الطبيعية الساحرة بجوانب الشواهد التاريخية الرائعة واليوم في هذا المقال ستتعرف معكم على مدى روعة وجمال مدينة فلورنسا.

فلورنسا، مدينة في الجزء الشمالي من وسط إيطاليا، عاصمة مقاطعة فلورنسا وإقليم توسكانا وهي أكبر مدنه وأكثرها سكانًا وأهمها تراثًا تاريخيًا وفنيًا واقتصاديًا وإداريًا، ومن أهم معالم السياحة فيها:

قصر بيتي:

هو قصر كبير يعود تاريخه إلى القرن الخامس عشر ويقع على الضفة الجنوبية الأكثر هدوءً من نهر أرنو وقد كان لفترة طويلة مقر إقامة حكام المدينة حتى عام 1919، عندما تم تسليمه إلى الدولة الايطالية قامت بتحويله إلى مجمع متاحف وعلى الرغم من تحوله من الإقامة الملكية إلى مباني عامة مملوكة للدولة إلا أن القصر ما زال يحتفظ بطابعه الملكي الفخم.

ساحة مايكل أنجلو الكبيرة:

هي عبارة عن ساحة للمشاة تقع عبر نهر أرنو من وسط المدينة وهي تضم إطلالة رائعة على المدينة وقد تم وضع تلك الساحة الواسعة تلك بها عام 1860 من قبل جوزيبي بوغي

وهو مهندس معماري محلي وهو معروف بتصميمه لمعظم شوارع المدينة.

حدائق بوبولي:

تقع حدائق بوبولي خلف قصر بيتي وقد تم انشائها من قبل عائلة ميديشي في القرن السادس عشر وهي حديقة كبيرة ومتنوعة وتعتبر موطن لعدد كبير من التماثيل والنوافير وقد مرت الحدائق بها خلال عدة مراحل من العمل التوسعي وإعادة الهيكلة وقد تم توسيعها في القرن السابع عشر إلى مداها وشكلها الحالي وقد تم تشكيل متحف في الهواء الطلق لأعمال النحت بالحديقة والنباتات وكذلك يضم أعمال رومانية وأعمال أخرى.

ساحة الجمهورية:

ساحة على طراز القرن التاسع عشر على شكل مستطيل بأبعاد 75 متر في 100 متر، تشكل الإقامة الجيدة في المدينة بوجود المقاهي الكبيرة وبعض الفنادق المترفة. واليوم يعتبر منطقة للمشاة وتشكل نقطة ارتكاز في المنطقة السياحية التجارية وسط المدينة.

ساحة القديسة أنونسياتا:

أحد أجمل الساحات وأكثرها انسجامًا من ناحية التصميم ليس في فلورنسا فقط بل في إيطاليا كلها، ولعلها النموذج الأوروبي الأول في التخطيط المدني.

ساحة سانتو سبيريتو:

أحد أكثر الساحات مثالية وحيوية في حي أولتر ارنو على الضفة اليسرى لنهر آرنو يوجد بها بعض المحلات والدكاكين والمطاعم، يزيد نشاطها ليلاً حيث تعد من الساحات المفضلة لدى الفلورنسيين للالتقاء فيها.

جسر سانتا ترينيتا:

أحد أجمل الجسور في كل إيطاليا وأكثرها أناقة في أوروبا، ويصل بين ساحة سانتا ترينيتا وساحة دي فرسكوبالدي مع وجود قصرين هامين على طرفيه هما قصر سبيني فيروني وقصر ديلا ميسبوتي، بني لأول مرة من الخشب عام 1252.

متحف غاليليو:

متحف تاريخ العلوم، ويحوي واحدة من أهم وأكبر المجموعات في العالم من الأدوات والاختراعات العلمية من عصر النهضة إلى اليوم.

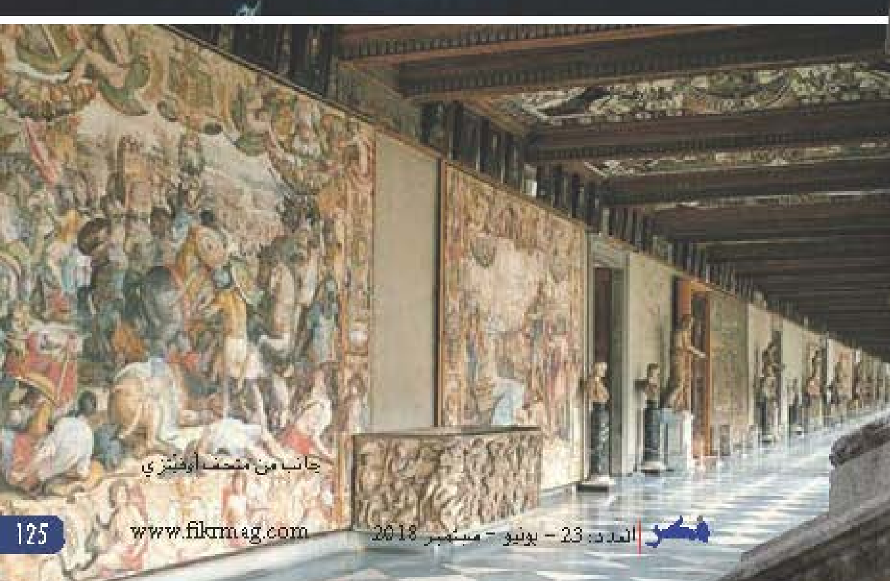
متحف أوفيتزي:

واحد من أهم المتاحف وأكبرها في إيطاليا والعالم، يضّم أنفس مجموعة من الأعمال الفنية التي تعود لعصر النهضة الإيطالية. وقد كان من أوائل المتاحف الحديثة في العالم، وهو مفتوح للزوّار منذ أواخر القرن السادس عشر، وأشهر اللوحات المعروضة فيه (مولد فينوس) لبوتيتشلّي.

متحف سالفاتوري فيراغامو:

أسسه صاحب دار الأزياء المعروفة، الذي بدأ كصانع أحذية، كانت تتهافت عليه شهيرات هوليوود، مثل مارلين مونرو وغريتا غاربو وصوفيا لورين وأودري هيبورن وميريل ستريب، ويشرف عليه اليوم أبناؤه، بعد أن وسعت الدار نشاطها ليشمل الملبوسات والحقائب الجلدية.


حدائق بوبولي


جانب من متحف أوفيتزي


تمثال دانتي في فلورنسا



"سور الأزبكية" للكتب.. ذاكرة مصر الثقافية

سلام من صبا بردي أرق
ودمع لا يكفكف يا دمشق

ألقى الشاعر المصري أحمد شوقي هذه الأبيات في حديقة الأزبكية منذ نحو ٥٥ عامًا، وفي المكان نفسه، وبالقرب من تمثال إبراهيم باشا بميدان العتبة وسط القاهرة أقيمت أكبر ساحة ثقافية، وأصبحت المصدر الأول للمصريين والعرب في شراء الكتب الأدبية والتاريخية والثقافية والمترجمة والروايات.

كان السلطان المملوكي أبو النصر سيف الدِّين قايتباي (ت 1496م)، صاحب القلعة المشهورة المطلة على البحر بالإسكندرية، سببًا ببداية الأزبكية وحديقتها وسورها ثم أسواق ورافقتها، وذلك عندما أهدى أرضًا خالية فيها بركة ماء، لأبرز قادة جيشه سيف الدِّين بن أزبك، فشيّد عليها رصيفًا للمشاة، ومتنزهًا حول البركة، ومسجدًا وحمامات وأفرانًا، وجعل لهذه المناسبة عيدًا سنويًا، وما إن حلّ العام (1495م) إلا وغدت الأزبكية عامرة وسط القاهرة، ثم زاد عمرانها في العهد العثماني، وظلت منسوبة لاسمه على الرغم من تبدل الأزمان وتوالي الانقلابات والثَّورات.

قيل كان نابليون بونابرت، قائد الحملة الفرنسية إلى مصر (1798م)، يتردد عليها لتعلم الإسلام، واتخذ فيها دارًا له، ومن ميدانها نودي بالوالي العثماني محمد علي باشا أميرًا عليها، خارج سلطة العثمانيين، وذلك العام (1805م)، فجعلها محمد علي مركزًا للعاصمة المصرية القاهرة، ومقامًا للذوات من كبار الموظفين والأغنياء، وصارت مركزًا للتعليم لكثرة المدارس ووجود إدارة المعارف فيها. بعدها، وتأثرًا بما شاهده الخديوي إسماعيل بباريس، أُعيد تخطيطها وإعمارها (1867م)، وبعد حريق القاهرة (1952م) بدأ الحي بالتغير، فقد نُقلت الدوائر التي دمرها الحريق من ميدان التحرير إليه.

غير أن ما يعنينا مِن هذا التَّاريخ، أنه كيف غدت الأزبكية سوقًا لبيع الكتب وتبادلها، وبالتالي أصبحت مَعلمًا مِن معالم الثَّقافة، ومنارًا لها، يُضيء المكان وإشعاعه إلى داخل مصر وخارجها؟! يذكر المهتمون بتاريخ المكان أن باعة الكتب الجائلين والطائفين على مقاهيها، أرهقهم الطواف ببضاعتهم، فاتخذوا من سور حديقة الأزبكية محط قدم، يعرضون الكتب على السّور، فتعرف الزبائن إليهم، وغدا السور سوقًا للوراقين، ولم تثنهم مطاردة الشُّرطة، كونهم شكلوا سوقًا غير قانونية، وسط القاهرة، وكانت الأخيرة آنذاك معروفة بتنظيمها ونظافتها وجمال طرقاتها، هذا ما تعكسه لنا الأفلام المصرية قبل الخمسينيات، مِن القرن الماضي، وأثناءها. حتى حصلوا (1949م) بعد مطالبات على إفساح المجال، وبعد نحو عشرة أعوام أُقيمت لهم أكشاك لبيع الكتب، فتحول اسم

الأزبكية من دار لقائد جيش ومكان لبركة وحديقة زاهية إلى سوق وراقة، يباع فيها الكتاب ويُشترى، حيث يعرض ورثة كبار الأدباء والكُتاب والمثقفين مكتبات ذويهم بأسعار رخيصة، ومكتبات مَن ضاقت بكتبهم دورهم، أو استغنوا عن الكتاب.

ويشكل "سور الأزبكية" لبيع الكتب القديمة والمستعملة بوسط القاهرة حالة معرفية وثقافية وتاريخية نادرة، تمتد في ذاكرة مصر المعاصرة لأكثر من قرن من الزمان، ويعرفه المثقفون والباحثون والأدباء والمهتمون بالقراءة عمومًا.

وعقب حريق دار الأوبرا المصرية عام 1981، قررت محافظة القاهرة بناء "جراج" متعدد الطوابق لانتظار السيارات مكان دار الأوبرا القديمة، وزاد الأمر سوءًا بالحفر أسفل سور الأزبكية لإنشاء خط سير "مترو الأنفاق" في التسعينيات، وهو ما أدى إلى إزالة السور بالكامل، وإغلاق المكتبات لفترة.

قاد المثقفون والصحفيون حملة إعلامية لإعادة اهتمام الدولة بمكتبات سور الأزبكية كأحد معالم القاهرة الثقافية، مما أدى إلى تخصيص الهيئة المصرية العامة للكتاب أحد الأجنحة المفتوحة لمعرض القاهرة الدولي للكتاب، لعرض كتب سور الأزبكية، منذ تسعينيات القرن الماضي وحتى الآن.

شكّل هذا السور سوقًا رائجة للكتب التي تجمع بين الثمن الزهيد والندرة في الوقت نفسه، وتعتمد أساسًا على الكتب القديمة والمستعملة في مختلف مجالات المعرفة، يبيعها أصحابها بعد الانتفاع بها، أو يشتريها التجار من ورثة الكتّاب والأدباء، وبالتالي فهي فرصة للمواطن البسيط، الذي يسعى للقراءة والاطلاع مع ضيق ذات اليد، وينتشر بين المثقفين مقولة أن أي "كتاب (قديم) تبحث عنه ستجد منه نسخة في سور الأزبكية".

نوعية الرواد

رواد سور الأزبكية للكتب في الأساس هم محبو القراءة من الطلاب والباحثين والصحفيين والموظفين والأدباء، كما يحرص أيضًا كثير من العرب على ارتياد السوق، حيث يستطيع أحدهم شراء ما يحتاج إليه من الكتب والمجلات النادرة بمال قليل.

وكان من الرواد أيضًا بعض مشاهير الأدباء والشعراء والسياسيين، منهم على سبيل المثال الروائي نجيب محفوظ، والأديب إبراهيم المازني، والأديب والشاعر عباس محمود العقاد، ومن رجال السياسة الرئيس الراحل أنور السادات، كما يشير في مذكراته، ويُذكر أن الرئيس جمال عبد الناصر كان يتردد بنفسه عليه لاقتناء الكتب.

وما زال ينظر الكثيرون من مثقفي المجتمع المصري إلى "سور الأزبكية" بوصفه حالة ثقافية وتاريخية نادرة، أسهمت في تعزيز الوعي الثقافي في نسيج المجتمع لأكثر من مئة عام، من خلال ما يقدمه من كتب نادرة قديمة لشريحة من الباحثين والأدباء وهواة القراءة عمومًا في شتى أرجاء مصر.







